Regionala Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul V, nr. 13 (211) - joi 27 martie 1958 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 8 pagini 50 bani

Sensibilitate artistică și partinitate

Marx a arătat, în introducerea la „Contribuții la critica economiei politice", că arta este însușire practic-spirituală a lumii. Asta înseamnă că în procesul de cunoaștere artistică se înfăptuiește o unitate de fiecare clipă a constatării cu aprecierea: artistul oglindește și valorifică totodată, în actul unitar al creației operei sale. Adevărul acesta fundamental al esteticii marxiste, oricît ar fi de cunoscut, cere analiză continuă. Densitatea lui iradiază, ca substanțele radioactive, emanații care trebuiesc mereu captate.

Artistul autentic oglindește — în modalitatea specifică a cunoașterii artistice — realitatea. Capodoperele tuturor epocilor stau mărturie. Această funcție cognitivă a artei se realizează prin intermediul funcției sale estetice și greutatea ei specifică, în ansamblul funcțiilor artei, variază de la gen la gen. În literatură — ca și în artele figurative în genere — funcția aceasta e de prim ordin.

Dar reflectarea artistică a realității este — ca orice act de cunoaștere — un proces activ. Subiectul care oglindește obiectul real nu este o inimă oglindă plană, nici în cunoașterea logico-științifică. Teoria leninistă a reflectării a demonstrat-o peremptoriu. În cunoașterea artistică participarea subiectului în actul reflectării este însă deosebit de intensă și de complexă. Sensibilitatea artistului are o amplitudine largă, la care contribuie și senzorialitatea și afectivitatea lui. El vede sau aude incomparabil mai nuanțat decît omul neinzestrat și vibrează cu o intensitate paroxistică la solicitările lumii în mijlocul căreia trăiește. Grație talentului, el poate să dea expresie reacției sale față de realitate și să reproducă actul lui de cunoaștere, pentru a-l face pregnant și altora. Reacția sa subiectivă, în prezența lumii obiective, are o puternică amprentă personală, originală, dar care nu denaturează realitatea ci o pune, dimpotrivă, într-o lumină mai vie, îi dă incandescență.

Pedalînd pe acest caracter original al reacției artistului față de realitate — dar smulgîndu-l din unitatea subiect-obiect a actului de cunoaștere artistică — estetica idealistă, și îndeosebi cea contemporană, face din expresia acestui act specific de cunoaștere nu o oglindire a realității, ci o încercare de denaturare și — cînd nu se poate altfel — o fugă din fața realității. Nu de mult a apărut la Paris un „Dicționar al picturii abstracte". Autorul său, Michel Seuphor, este un istoric al multor pictori abstracționiști, împreună cu care a scos de-a lungul ultimilor treizeci de ani diferite publicații doctrinare ale curentului. Este deci o „persoană autorizată" pentru a furniza informații asupra temei tratate. „O pictură trebuie să fie numită abstractă, spune el, atunci cînd nu putem recunoaște în ea nimic din realitatea obiectivă, care constituie mediul normal al vieții noastre". (Op. cit., pag. 2—3). E limpede! Dar pentru a nu lăsa să subziste nici un echivoc, Seuphor insistă: „chiar în cazul în care reprezentarea figurativă, sau transpoziția sa, ar exista încă la plecare, fie în spiritul pictorului, fie chiar pe pînză, lucrarea este abstracță în fapt, de îndată ce nimic nu rămîne cu putință de recunoscut din acest punct de plecare..." (Ibid, p. 3). Iată deci cită inversiune în reducerea realității, „care constituie mediul normal" al vieții pictorilor abstracționiști. Pusă așa, aceasta nu este nici nouă, nici izolată. Este îndeobște cunoscută fuga de realitate a suprarealiștilor, care aveau orgoliul cinic al negării

Marcel Breazu

(Continuare în pag. 7)

IOSIF ISER — „Piață la Paris" (desen)

MOMENTUL LITERAR

De vorbă cu EUGEN JEBELEANU

Sosesc la Eugen Jebeleanu, cu un sfert de oră întîrziere. Invoc sfertul academic — obligatoriu, mai ales pentru că e vorba de un academician... Gazda, care mă primește prietenos, respinge argumentul și-mi amintește că am fost colegi în redacția „Vieții românești". Urmează o scurtă evocare. Climatul, ca să zic așa, redacțional, fiind stabilit, încep asaltul. Precaut, Eugen Jebeleanu își roagă soția, pictorița Florica Cordescu, să-l asiste. Nu mă las intimidat și atac frontal, ferm hotărît să-i smulg poetului secretele de laborator.

— În ce stadiu se află „Sursul Hiroshimei"?

— Sper că în 1958 poemul — mai exact o suită de poezii grupate sub acest titlu provizoriu, se va afla în vitrinele librăriilor.

— O întrebare birocratică: ce dimensiuni va avea volumul?

— Cred că aproximativ o mie de versuri. Ești mulțumit?

— Aprioric, chiar. Vreau însă amănunte asupra genezei lui.

— Am fost în Japonia în 1956, ca membru al delegației române la Comitetul de luptă pentru pace la cea de a doua conferință internațională împotriva bombelor A și H și ca reprezentant al Organizației internaționale a ziariștilor (O.I.J.). Muzeu viu al ororilor războiului, Japonia m-a mișcat profund. Am fost la Hiroshima, am măsurat cu ochii mei dimensiunile crimei. (Poetul îmi arată un maldăr de fotografii, documente zguduitoare. Îmi opresc privirile asupra unei imagini. Un pod pardosit cu umbre ciudate. Sînt singurele rămășițe ale oamenilor care în acea zi cumplită se aflau acolo). Pentru mine — îmi spune poetul — poemul acesta e o problemă de conștiință. Arta, în genere, e o problemă de conștiință.

„Fericirea (ne spunea la întîlnirea cu victimele de la Hiroshima și Nagasaki, spaima unei alte bombe atomice, care ar fi spus însuși Gorki, metoda a intrat în „carnea și sîngele" celor mai fideli artiști ai proletariatului. Care dintre ei ar părăsi acest drum, singurul drum care îi salvează de rătăcirile prin deșerturile inextricabile ale tentațiilor modernisto-burgheze?! Se poate însă uita că la rădăcina realismului socialist planează îndrumarea cu ideile întregii mișcări muncitorești a cursului reinterpretat cuviincios al lui Gorki, minios și domol, militant și sfătos, abstract și pozelar? Acum cîtva timp s-au auzit voci izolate de protest împotriva concepției gorkiene despre artă. Plîngîndu-se de caracterul artificial, elaborat în afara vieții, dogmatic, al realismului socialist, vocile aruncau răspunderea acestor pretinse vicii pe spinarea care a suportat atîtea poveri a bătrînului uriaș. Ce absurd! Realismul socialist n-a țîșnit, gata înarmat, din capul lui Maxim Gorki. Produs necesar al luptei pentru putere și construcției socialiste în Uniunea Sovietică, realismul socialist operă și în orice parte a lumii unde elanul proletar, partidele comuniste și muncitorești marxist-leniniste cuceresc noi poziții strălucitoare ale sensului dinamismului istoric. De aceea, o dată cu Gorki considerăm realismul socialist forma cea mai aptă să exprime realitatea. Gorki n-a lăsat deoparte stîncile, alături de care mai clar și mai consecvent decît alții, expresie impulsurilor obiective ale timpului său, ale societății sale, stătea o artă vrednică. Și a făcut-o printr-un efort teoretic și practic, în care și azi, prin adăugiri și reluări, prin accente și delimitări în vederea mai marii și limpezi cadrelor metodei, ne stăruie conștiința ei. Ca să exprimăm cuviincios lucrurile, nu este de ajuns să ne oprim la faimosul său raport de la primul congres al Uniunii Scriitorilor sovietici: trebuie să străpungem treptat gîndirii conținută cu conștiință, articol cu articol, sentință cu sentință. Putem spune că în fiecare din o observație sau un enunțat luat-o cu atît mai mult, dar nu putem să nu ne problem pe Gorki în tendința generală, în ansamblul vederilor sale. Un scriitor astăzi față de sine nu poate să nu întreprindă chemarea lui Gorki la o artă care, sfidînd ceea ce este încă treaz în prezent, sprijină ceea ce este viitor în prezent și constituie astfel la conștiința realismului socialist dogmatic? Dar realismul socialist de-

clarație pentru el, în mod necesar o acceptare critică, asimilatoare atît de la dezvoltă contradicțiile vechii noi, rămînînd în care Gorki hotărîtor tuturor unui nou, este limită. Atunci? Principiile Lui fost, nu o dată, aplicate dogmatic.

Mihail Petroveanu

(Continuare în pag. 5)

Gorki și punctul de vedere

Aniversarea unui dramaturg

Cu mai mult de zece ani în urmă, într-o seară de iarnă intram într-una din sălile Teatrului Național. Se juca „Nunta din Perugia" de Al. Kirițescu. Spectacolul era pe sfîrșite. Pe scările de scînduri și de pînză ale decorului, întruchipînd marmura cetății italiene, murea Griffone Baglioni, înconjurat de poporul uimit de marea dramă care se încheia. Sub focurile rampei iluzia se transformase aproape în realitate și, în sala plină, oamenii ascultau cu emoție ultimele replici, sonore, încărcate de un patos grandilocvent și colorat. Aceasta cu tot facticele tragism al unei sumbre povești, veche de sute de ani, reprezentată în fața unor spectatori pentru care dramele contemporane, atunci încă foarte recente, constituiau o bună parte din propria existență. Succesul se datora oare doar faptului că Renașterea, epocă de uriașe transformări, de avînt al spiritului, de înflorire artistică, dramatică prin excelență prin violența pasiunilor neînfrînate, este sortită să captiveze veșnic? Despre Borgia, de exemplu, au scris scriitori cu viziuni exaltante, atrași de culoare și de marile contraste ca romanticii, iubitori ai aventurilor presărate cu lovituri de cuțnal și conspirații tenebroase ca autorii de romane în fascicole, sau chiar contemporani ca același Kirițescu pomenit mai sus, care debutase în teatru cu drama modernă, criticînd societatea și moravurile, foarte legat de problemele timpului său și ale oamenilor din jur. Una din primele piese de valoare ale scriitorului, „Florentina", drama unor existențe ratate și înrăite de mediu, era făcută din acel amestec de duioșie, compătimire, ridicol și condamnare atît de frecvent întîlnit în teatrul nostru de după 1920 și care, urmărind critica socială, încerca totuși să salveze încrederea în posibilitățile inițiale sănătoase ale sufletului omenesc. După o astfel de introducere a urmat „Gaițele", piesă de o factură foarte evident personală, comedie din cele rare în dramaturgia română de pînă atunci, cu vervă satirică, cu aversiune pentru personaje aparent inofensive sau comice, dar ascunzînd în ele tot ce este sugrumător, egoist, meschin în lumea burgheză. Al. Kirițescu nu părăsea însă viziunea unei realități complexe, drama fiind ascunsă în „Gaițele" în însăși viața cotidiană, în banal sau în aspecte ilariante la prima vedere.

Odată cu „Intermezzo", o piesă mai tîrzie, scrisă după „Borgia" și „Nunta din Perugia", Al. Kirițescu intra în drama pură, poate satirică prin violența demascării unei societăți învechite, în orice caz lipsită de cel mai mic element comic. Răbufnirea pasională din „Intermezzo" relua pe aceea inițiată în dramele istorice despre Renaștere, semn că pentru autor desfășurarea furtunoasă de patimi nu este atributul unei epoci, ci însuși unul dintre elementele vii ale existenței umane, indiferent de situarea în timp, capabile să producă schimbarea de la static la dinamic. În felul acesta nu e greu de înțeles ce a putut determina preocuparea pentru o epocă a cărei caracteristică este și ritmul rapid al transformărilor, haina lor dramatică, efectele lor fundamentale asupra spiritului uman. Este probabil că scriind „Borgia" dramaturgul a urmărit să pună în evidență personaje extraordinare, să aducă o ascuțită ciocnire de pasiuni și de caractere. Dar făcînd așa zisă dramă istorică, nu poți urmări numai reconstituirea, ci ești obligat să dezbați probleme care frămîntă epoca proprie și care trăiesc în conștiința spectatorului sau a cititorului tău, care pot să trezească interesul de problematică actuală. „Borgia" se încheia cu o condamnare a feudalității și a bisericii, cu previziunea prăbușirii, cu sublinierea germenilor care aveau să ducă la transformări în structura socială. În „Nunta din Perugia" tabloul de fond avea să fie al luptelor dintre feudalii italieni, — deci într-un fel continuînd pe acela de oroare tragică din prima operă a trilogiei, dar lărgirea concepției istorice și dramatice introducea un personaj nou — poporul — și sublinia adversitatea acestuia față de ruinătoarele războaie ale nobililor, preferința pentru lupta pentru libertate. În „Michelangelo" se punea limpede problema creației, a răscumpărului pe care aceasta îl presupune și mai ales a luării de poziție pe care o necesită. Creația nu este posibilă, conclude Al. Kirițescu, decît într-o strînsă legătură cu viața. Drama personală a artistului pentru care creația este dureroasă rămîne pe plan secundar; pe planul întîi stă artistul militant din „Michelangelo", omul de opinii politice nezdruncinate, cetățea-

Horia Stancu

(Continuare în pag. 6)

Criterii în cercetarea moștenirii literare

Discuția organizată recent cu un mare număr de cercetători și istorici literari, cu redactori din edituri și membri ai catedrelor de istoria literaturii române, a fost de un real folos pentru întreaga desfășurare a muncii editoriale în legătură cu valorificarea moștenirii literare.

De altfel, ca în orice sector, și în acela al moștenirii este bine ca, din timp în timp, să ne împrospătăm unele aspecte teoretice ale muncii și unele din criteriile noastre.

Problema moștenirii literare nu mai e, în liniile ei principale, una care să-și aștepte abia rezolvarea. Anii care au trecut au arătat o grijă cu totul nouă și de un fel deosebit față de ceea ce se obișnuia altădată în tipărirea operelor create în deceniile și secolele anterioare.

Mărturie stau progresele cu totul însemnate și continue pe care le-a făcut cercetarea noastră literară în anii regimului democrat-popular, munca editorială în acest domeniu și interesul cititorului pentru literatura noastră din trecut. Progrese de ansamblu chiar atunci cînd s-au ivit greșeli pe scară mai redusă sau mai largă, sau erori cu caracter local, în apariția unei cărți, sau la redactarea alteia.

Nu este greu să ne dăm seama de realizările cu totul remarcabile din acest sector, evidențiate în cadrul discuției atît de referat cît și de toți participanții. Mai întîi, tirajele excepționale ale fiecărei ediții din operele clasicilor literaturii și numărul mare de ediții repetate. Tirajul de treizeci de mii exemplare este azi destul de obișnuit; sînt colecții care depășesc și dublul acestei cifre. În cinci ani, din operele lui Creangă s-au tras, în volume cu un număr mai mare sau mai mic de pagini, în jurul a opt sute de mii de exemplare. Numărul de titluri din operele aparținînd moștenirii, tipărite în aceeași perioadă, este de 535 cu un tiraj total de 14 milioane exemplare.

Dar acesta este numai unul din aspectele problemei. Încă mai important este nivelul cercetării noastre în valorificarea moștenirii, concretizat în ediții alcătuite în mod științific, în aparatul critic — prefețe, note explicative și comentarii, bibliografii, indici etc. Spiritul care guvernează această muncă științifică este acela pe care-l dă gîndirii și activității noastre marxism-leninismul. Analiza obiectivă tot mai adîncită a epocilor și a personalităților literare, a curentelor ca și a fiecărei opere, se realizează cu seriozitate valorificînd în mod critic ceea ce ne-a lăsat trecutul literar.

Cercetarea consecventă a bazelor realiste ale literaturii noastre a dezvăluit valori rămase puțin cunoscute cititorilor chiar în opere ca ale lui Eminescu, Caragiale, Creangă, scriitori mult cercetați în anii anteriori eliberării. Sărbătorirea centenarului lui Eminescu în 1950 și al lui Caragiale în 1952 n-au fost numai un șir de adunări festive, nici n-au constat doar în popularizarea acestor mari figuri, ci au constituit și o etapă în fixarea, în mod științific, a marilor valori ideologice și artistice cuprinse în opera lor. Curente întregi literare, aproape complet necercetate de istoria literară anterioară, au fost redate istoriei literaturii. Așa s-a petrecut cu curentul „Contemporanul", cu operele de protest și de luptă dintre cele două războaie, adevărată literatură a rezistenței noastre împotriva fascismului și a războiului.

S-au scris numeroase studii și prefețe de o mare valoare în reliefarea personalității creatorilor, în fixarea profilului lor ideologic și artistic, în determinarea coordonatelor principale ale operelor lor. Studiul lui Tudor Vianu despre opera literară a lui Al. Odobescu, prefața scrisă de Mihai Beniuc la volumul de poezii al lui Octavian Goga, sînt exemple de analiză profundă, primul a artei unui mare creator, al doilea a drumului poetic și a raportului dintre concepția unui scriitor și opera pe care a realizat-o.

De asemenea, sub raportul prezentării științifice a textelor originale ale autorilor, s-a ajuns la realizări care cinstesc acest sector. Ediții ca aceelea îngrijite de J. Byck („Tiganiada"), I. Fischer („Opere" de Gr. Alexandrescu), Iorgu Iordan (Cronica lui Neculce) și altele, sînt de un nivel rar atins pînă acum în acest domeniu.

Astfel de constatări și rezultate bucură pe toată lumea, și în primul rînd pe cititori; dar, tot cititorilor le sîntem datori; cu analiza greșelilor care s-au produs în preluarea moștenirii literare.

Din cauza persistenței la unii cercetători a unei orientări neclare și a unei concepții confuze cu privire la obiectivele pe care le urmărește munca de reeditare a literaturii din trecut, poate și din cauza nesiguranței unor tovarăși din edituri, în ce privește aprecierea unor scriitori și a unor scrieri literare, s-au adunat — la capătul unei pericade rodnice în ansamblul ei — și un număr de lipsuri și greșeli care se cuvin lămurite și corectate.

Mai întîi, e vorba de proporția care trebuie să existe totdeauna între reapărițiile operelor create în diferite epoci, proporție determinată de valoarea obiectivă a operelor respective. Să mă refer direct la felul în care s-a oglindit în producția de carte a anului editorial 1957 literatura noastră de pînă la 1900, aceea a marilor clasici, și literatura primelor patru decenii ale secolului XX. Cititorului i-a scăpat, poate, faptul că și în număr de titluri și în număr de exemplare cărțile scrise în epoca 1920—1944 au ocupat un loc mai mare decît acela al cărților create anterior.

În acest fel, s-a oferit cititorului un tablou neadevărat, neștiințific, asupra literaturii noastre, s-a răsturnat scara de valori absolut necesară în aprecierea literaturii noastre din trecut. Cititorului a putut să-i apară, din cauza cantității de titluri și volume ale literaturii dintre 1920—1944, că această literatură a realizat numai trepte superioare sub raport artistic și ideologic față de epoca marilor clasici. Or, un număr de lucrări reeditate din literatura acestei epoci n-a atins sub raportul artistic, și sub raportul înălțimii de idei, un nivel atît de ridicat încît să justifice o atît de bogată prezență în librării.

Este cazul unor volume de poezie, care întrunesc, pe lîngă creații cu adevărat valoroase, și lucrări slabe, șterse sub raportul mesajului pe care-l conțin.

Problema moștenirii esle și una de conștiință și atitudine a fiecărei epoci față de epocile anterioare. Viitorul ne va judeca pe noi, cei de azi, și după felul cum am judecat și apre-

Mihai Gafița

(Continuare în pag. 6)

DEMNITATEA ARTEI

Un element extrem de atrăgător și de viu al gîndirii marxiste este spiritul său prospectiv. Prin aceasta marxismul este iscodire și neastîmpăr. Dar este și onestitate intelectuală, adică dorință continuă de a stabili un acord între gîndire și procesele în neîncetată mișcare și transformare ale realității. Marxismul nu este o gîndire înțepenită, înghețată, privind universul sub specia absolutului. Certitudinea cunoașterii, pentru marxism, pornește din certitudinea existenței unei mișcări și dezvoltări continue a materiei și gîndirii, a societății și complexelor ei fenomene spirituale. Fiind prospectiv, marxismul este ostil contemplării sau înregistrării simple, ca scop în sine. Cunoașterea ne este dată pentru a contribui la schimbarea lumii, în sensul progresului, pentru a accelera acea mișcare și dezvoltare care se dovedește utilă omului, umanității.

Idei arhicunoscute, va spune cititorul, și va avea dreptate. Idei arhicunoscute, aș adăuga, dar în oarecare măsură uitate, cînd pătrundem în exegeza literară. Mă gîndesc, cînd scriu aceasta, la colegii de breaslă critică, doritori de a orienta literatura noastră actuală într-o direcție „modernistă". Nu este vorba de a constata existența în cadrul literaturii actuale a unor reverberații clasice, romantice, realiste, critice, simboliste etc. etc., ceea ce nu mi se pare nefiresc, pentru că literatura socialistă nu înseamnă cîtuși de puțin anularea patrimoniului valoros cîștigat prin experiența secolelor, marxismul căutînd, dimpotrivă, o integrare a valorilor trecute în creația socialistă. Reverberații de acest fel, operînd asupra unei realități, privită din punctul de vedere al marxism-leninismului, nu cred că pot împiedica progresul literar. A milita însă pentru o direcție „clasicistă", „romantică" sau „modernistă" a literaturii actuale, înseamnă să anulezi mesajul și posibilitățile ei revoluționare, autentice, înlocuindu-le cu un simplu verbiaj despre revoluție (vezi, în acest sens, demagogia „revoluționară" a suprarealismului, și, recent, verbiajul anti-marxist despre revoluție al lui Lefebvre, în legătură cu preconizatul său „romantism revoluționar"). Asemenea direcții ar însemna anularea efortului prospectiv al gîndirii marxiste, în domeniul literar. Realitatea noastră literară demonstrează că nu există apologeți ai unei direcții „clasiciste" sau „romantice": s-au afirmat însă militanți ai unei direcții „moderniste".

Ce înseamnă „modernism"? Noțiunea a fost vagă în trecut și am sentimentul că este și mai vagă în momentul de față, mai ales pentru partizanii modernismului.

Pentru E. Lovinescu, de exemplu, modernism înseamnă cînd simbolism („simbolismul sau mai bine zis modernismul s-a dezvoltat... împotriva criticii oficiale sau în tăcerea ei, prin simplul determinism al sincronismului...", în „Istoria literaturii române contemporane", vol. II pag. 242), cînd tendință spre „poezia pură" („...în domeniul lirismului am căutat să fixăm conceptul unei poezii pure, inefabile, muzicale, care... se adîncește în stările de conștiință profunde, neorganizate..." tot în „Istoria literaturii române contemporane", vol. VI pag. 164), cînd individualism și subiectivism (poeții moderniști „au descătușat poezia lirică de eminescianism și tradiționalism și i-au întins mai departe evoluția în sensul individualismului și al subiectivismului", op. cit. vol. IV, pag. 215), sau, simplu, influența literaturii franceze („Am putea defini mișcarea modernistă ca o mișcare literară ieșită din contactul mai viu cu literaturile occidentale și îndeosebi cu literatura franceză..." op. cit. vol. III, pag. 266).

Cînd trasează „Evoluția poeziei lirice", Lovinescu desparte simbolismul de modernism. Poezia modernistă este reprezentată prin: T. Arghezi, A. Maniu, N. Davidescu, F. Aderca, Claudia Millian, D. Iacobescu, Luca I. Caragiale; Emil Isac, Lucian Blaga, Aron Cotruș (moderniști ardeleni); Demostene Botez, Al. Al. Philippide (moderniști ai „Vieții românești): Ion Barbu, Camil Petrescu,

Ion Vitner

(Continuare în pag 5)

GHEZA VIDA

MARCEL CHIRNOAGA „Dante" (din seria «Infernul»)

CRITICA 1957

Entuziasm și rigoare

Nu profilul literar al criticului Ov. S. Crohmălniceanu intenționează a-l schița cele cîteva rînduri de mai jos, precum nu au de scop să releve cumva vreo atotprezentă calitate stăpînă. Un volum sau chiar activitatea dintr-un an al unui asemenea critic, preocupat de neîncetata înnoire a artei sale, nu le-ar putea evidenția pe deplin. N-aș vrea însă să fiu greșit înțeles. Nu se poate reconstitui aci o metodă în toate consecințele sale, dar se pot stabili totuși cîteva trăsături definitorii.

Nimic mai personal, de pildă, decît volumul de „Cronici literare" sau decît activitatea, chiar sporadică, din acest an trecut, a criticului. Nimic mai grăitor ca ampilele „cronici", din volum sau din reviste pentru ceea ce afirmă și promovează Ov. S. Crohmălniceanu în literatura noastră actuală, pe baza unor riguroase aprecieri estetice marxiste.

„Unde mai mult decît în cronica literară — se întreabă Ov. S. Crohmălniceanu în pasionata pledoarie cu care-și deschide volumul — nemijlocit legată de actualitate, are prilej criticul să-și dovedească într-adevăr priceperea? Unde poate găsi o mai directă satisfacție creatoare decît în participarea nemijlocită la promovarea unei noi literaturi, la sprijinirea tendințelor înaintate încălzite de fiecăra rară a talentului și la respingerea diferitelor pseudocreații sau expresii artistice reacționare?" O întrebare care nu rămîne un artificiu retoric, ci își află un răspuns deplin în cuprinsul volumului. Actualitatea vieții literare e prezentă aci nu numai în sensul că sînt supuse unei atente considerări cele mai de seamă lucrări apărute între anii 1954—1956, ci și în faptul că o dată cu aceasta sînt evocate în chip pregnant realitățile a căror imagine literară o constituie scrierile discutate. Dintr-o mai veche frecventare a științelor exacte, criticul a deprins ceea ce se numește soluția personală a cazului general. Judecata de valoare precede de aceea, dar e și rezultatul unei minuțioase și riguroase demonstrații nu mai puțin plină de vervă și pasiune. Perspectivei artistice valorificate de un real talent literar i se asociază precizia și exactitatea unui spirit analitic ascuțit. Vom regăsi în „Cronici" ca și în activitatea critică a lui Ov. S. Crohmălniceanu universul artistic, propriu personalității creatoare ale cărei scrieri sînt analizate, reconstituit cu finețe, printr-o sensibilă evocare a lumii de probleme specifice autorului și operei sale. De asemenea, fără a părăsi terenul cercetării concrete a operei literare, critica lui Crohmălniceanu nu va fi lipsită de generalizări teoretice menite a ajuta la o înțelegere mai substanțială a fenomenului literar în unitatea și diversitatea sa, în relațiile sale cu realitatea. Este limpede că se stabilesc astfel premise din cele mai indicate pentru a se putea ajunge la definirea cît mai riguroasă atît a conceptului de actualitate în literatură, cît și a caracterului real de actualitate al unela sau alteia dintre operele literare. Crohmălniceanu le observă — potrivit și unei enunțări mai vechi făcute în studiul închinat „Problemei originalității literare" — în exprimarea specificului epocii noastre, în rezolvarea inedită a modului în care contemporaneitatea pune și soluționează marile probleme omenești. Prezentul e constituit efectiv de ceea ce este expresia umanismului socialist, expresia lumii morale a omului nou. De aici și entuziasmul cu care discută criticul despre ceea ce e nou în literatura noastră, despre „tinerii nuveliști" (e vorba de Francisc Munteanu, Sütő Andras sau Remus Luca), pasiunea cu care vorbește despre „O biruință a liricii noi" (e vorba de „Mărul de lîngă drum" de Mihai Beniuc), despre „O sărbătoare a poeziei noastre" („1907" de Tudor Arghezi), despre poezia politică, despre noile talente în dramaturgie sau critică etc.

Criticul relevă astfel că „1907" ca și „Cîntare omului" reprezintă în creația lui Arghezi o întoarcere violentă, fericită, către social. Sub efectul ei, însăși arta poetului și-a regăsit expresia ei cea mai valabilă și încă sub semnul unei concepții de viață, nou, superioare. Și continuînd a pune în lumină multipla și fecunda iradiere a acestei noi concepții de viață, ei observa, vorbind despre „Mărul de lîngă drum": „Caracteristică pentru poemele lui Beniuc este o perfectă sudură între viața personală și cea cetățenească, ceea ce duce și la îmbogățirea temelor așa numite eterne ale poeziei, cum ar fi dragostea, trecerea timpului etc." Sau schițînd trăsăturile poeziei politice actuale o găsea „o expresie puternică a noutății vremurilor pe care le trăim".

Nu putem de aceea decît să regretăm faptul că în anul care a trecut, Crohmălniceanu nu a fost întotdeauna prezent în discutarea fenomenului literar curent. Reluarea, la radio ca și în „Viața românească" a cronicii literare, va îngădui desigur criticului să fie tot atît de prezent în actualitate, pe cît întreaga sa artă critică îi recomandă aceasta.

A-și miza prestigiul cu fiecare părere, prin anticipație, nu e o îndeletnicire care după cît se pare îi repugna criticului. A și-o continua este, desigur, o afirmare necontenită a acelui entuziasm și ascuțit simț al proporțiilor generate de o artă critică matură.

Radu Lupan

Scriitori și critici

Acolo unde socialismul este în măsură să influențeze viața spirituală, s-a născut o sănătoasă atitudine față de carte. Bucuria originară de a citi se află în permanentă creștere, peste tot unde marile mase ale poporului mancitor, cărora înainte le erau închise porțile către carte și cultură, participă astăzi la toate binefacerile culturii. Niciodată n-a existat o asemenea sete arzătoare de carte, și este semnificativ faptul că tocmai literatura de înalt nivel artistic întrunește cele mai multe sufragii. Poezia, de pildă, n-a fost niciodată atît de mult cerută.

Ce consider eu, ca scriitor, drept menire esențială a criticii, în această situație nouă? Înainte de toate cred că ea trebuie să-și exercite acțiunea nu atît asupra scriitorilor, cît asupra maselor de cititori. Așadar, critica nu are a distribui cu precădere creatorilor învățăminte înțelepte despre felul cum să scrie, adică nu are să-l învețe pe față cum se fac cărțile, ci se cuvine să acționeze ca un intermediar între scriitori și cititor. Criticii trebuie în primul rînd să arate tot ce este valoros din moștenirea literară, precum și din scrisul actual, să facă educația gustului literar al publicului, să trezească și să adîncească înțelegerea lui pentru comorile literaturii. E timpul să punem capăt avalanșei de formule și șuvoiului de etichetări și de găselnițe terminologice. Noi, scriitori ca și cititori, vrem să aflăm de la critic care este conținutul omenesc al unei cărți, viața ei trăită și frumusețea, adevărul și realitatea plămădite în ea; dacă în această carte se face perceptibilă pocea omenlei și a dreptății sociale; cu un cuvînt, dacă opera are de spus ceva contemporanilor noștri. Asta trebuie să ne spună criticul: fără ocolișuri, fără subtilități, concis, deschis, fără răstălmăciri. Ne interesează mai puțin rețetele și recomandările cu privire la chipul cum trebuie folosită capacitatea poetică. Trăia la Nürnberg, acum vreo 300 de ani, un critic, Harsdörfer, care a scris o carte intitulată: „Pilnte poetică pentru a se turna în 6 ore arta germană a poeziei și a rimei". Noi n-avem nevoie de pilnia din Nürnberg.

Trebuie, în sfîrșit, să ieșim din labirintul și pustiul formulelor terminologice și să ne regăsim într-o considerare a literaturii potrivită timpului nostru, care să exercite o funcție vie în organismul viu al raporturilor noastre sociale. Cînd citim o cronică sau o recenzie, vrem să aflăm ceva despre cartea în sine și nicidecum despre înaltul nivel cultural al criticului.

Alfred Margul Sperber

LIRISM ȘI CONTEMPORANEITATE

Cu elemente specifice poetului, A.E. Baconsky descoperă în colocviile critice filiații, desenează, scriind despre o operă literară, un cadru, ba mai mult desprinde dintr-un conglomerat filonul prețios, care în literatură se cheamă și originalitate. Asociații nepreväzute, elanuri comprimate, alternînd însă cu elogiul, portrete contrapunctînd metafore sînt cîteva din atributele „mențiunilor" sale. Dezinvoltura, o găsim susținută de o frumoasă cultură. Ea se ghicește în înduirea unui portret, în atitea răspunsuri la problemele de azi ale literaturii noastre. Cititor sagace, Baconsky evită să-și transcrie impresiile plat, cu poncife. Are oroare de clișee, de formula didactică. O cerință a poeziei noastre actuale o rezumă în imagini: „Lirismul nu e un arbore cu rădăcini aeriene. El are nevoie de solul fertil al contemporaneității, în care, despletindu-și rădăcinile, să poată extrage seva necesară florilor și fructelor sale".

Din acest unghi al contemporaneității, ca într-o sărbătorească invocație, apar Eminescu, Sadoveanu, Enescu, Bacovia, Emil Isac.

Pe tonul unui simplu „colocviu" ne este sugerată ideea că opera lui Sadoveanu totalizează istoria poporului nostru, de unde și dimensiunea ei epopeică, uriașă. Ascendența lui Bacovia, poet cu sonorități atît de particularizate, nu o va iscodi prezumțios dincolo de tradiția eminesciană. Demonstrația se axează pe subtile referiri la cantilena lui Eminescu, la obsesiile emotive ale unui Macedonschi.

Baconsky nu pierde nici un prilej să se afirme ca un poet care a trecut prin școala lui Maiakovski. Rîndurile par scrise în chiar pragul atelierului său.

Cînd scrie despre o operă contemporană consacrată, Baconsky găsește să spună ceva nou. Paralel cu admirația — pentru că lectura cărții lui G. Călinescu despre China nouă prilejuiește într-adevăr clipe euforice, — întîlnim cîteva rezerve de bun simț.

Fără ostentație, Baconsky declară inaderența sa la critica profesionistă ca apoi să supună discuției opinii demne să-l facă invidiat de critici. La entuziasmul descriptiv se adaugă de cele mai multe ori concluzia critică. Despre Zaharia Stancu din „Florile pămîntului" ți se spune că „povestește și cîntă, asemenea aezilor, poemul suferințelor și viselor unui popor robit și înjosit, supus întunericului și ignoranței". Caracterul liric nu împiedică „Florile pămîntului" să fie totuși cronica acelor „vremi apuse pentru totdeauna". Unui poet cu aptitudini critice că Baconsky, „Pasărea furtunii" nu ar fi fost cu putință să nu-i apară drept cartea cea mai indicată de a se situa în centrul dezbaterilor. Răspunzînd acelor critici care întîrziau să-și spună cuvîntul, el relevă calitățile cărții lui Petru Dumitriu, o certă realizare a literaturii noastre contemporane.

Ca un poet autentic, distinge poezia de nonpoezie. Acele proze versificate, care nu fac decît să denaturèze penibil realitatea, sînt obiectul cîtorva comentarii polemice. În aceste exerciții de floretă — e adevărat cu unele excepții, rare, de agresivitate inutilă — Baconsky pune agilitate, pasiune și eleganță.

Un confrate îmi declara cîndva superior că nu efteșe decît propria-i literatură. L-am asigurat, pe tonul cel mai placid, că nu cred în mitul scriitorului ignar, simplă masă gelatinoasă prin care se străvede jocul irizat de umbre și lumină. Am invocat atunci cîteva nume de scriitori, care n-au pierdut nimic din originalitate citind pe mulți alții, folosindu-și lecturile în ceea ce se poate numi critica artistică. Printre ei se numără și poetul A.E. Baconsky, a cărui publicistică literară sprijină — și ar putea-o face încă mai susținut și eficient — progresul literaturii noastre actuale.

Liviu Călin

Metoda monografiilor literare

Vom popsi o clipă asupra recenziei lui Al. Piru din Nr. 2/1958 al „Vieții românești" nu fiindcă obiectul ei îl formează — printre altele — și monografia despre Alecu Russo a semnatarului acestor rînduri. Criticul e liber să-și exprime orice opinie socotită de el întemeiată, rămînînd ca cititorul să i-o compare cu celelalte păreri emise de alți comentatori și pînă la urmă să-și făurească singur propria lui convingere. Ceea ce ne simțim însă obligați să discutăm aci e altceva și anume conceptia, după noi fundamental falsă și menită a dezorienta, pe care o desvăluie mai sus-citatul istoric literar cu privire la însăși structura disciplinei pe care o servește și la cîteva probleme generale referitoare la monografii.

Al. Piru crede astfel că istoricul literar trebuie să posede nu numai „capacitatea de interpretare, de intuiție — cum spune el — a operei de artă", ci și „putința sugerării ei prin imagini" (rev. cit. pag. 156) adică e obligat în fond să fie și artist, creator el însuși. Plecînd de la o premisă de acest fel, criticul se arată cumplit nemulțumit de lucrările cărora le lipsește „aripa fanteziei critice, viziunea de sus a omului și operei, savoarea expunerii", chiar dacă sînt „foarte științifice" (rev. cit. 156).

După cum se vede, Piru teoretizează și susține de fapt poziția criticii impresioniste caracterizată tocmai prin larga ei bază intuiționistă și prin capacitatea vehiculării artistice. Pentru el, critica și istoria literară științifică se situează pe plan secundar întrucît cerința supremă rămîne transformarea monografiei în „operă literară, de creație" (rev. cit. 158), în mod obligatoriu. Cel mai de seamă critic devine atunci — pentru Al. Piru — Eugen Lovinescu pe cînd Gherea și Ibrăileanu, despre care a scris totuși cu stăruință, urmează a fi calificați doar „critici și istorici literari științifici", dar — vai! — fără capacitatea artistică a creației, „fără putința sugerării prin imagini, fără savoarea expunerii" etc.

Cititorul e în drept să ceară lui Al. Piru modelul unui astfel de istoric literar, dar cine ar putea afirma că „Viața lui G. Ibrăileanu" (1946) se caracterizează prin însușiri literare, de creație, de tipul celor reclamate imperios de la altii? Studiul, foarte merituos de altfel, e o meticuloasă și conștiincioasă prezentare a vieții lui Ibrăileanu, saturată însă de amănunte, exact de felul celor pe care Piru le impută altora (reamintim doar povestirea înmormîntării criticului cu lista pe două pagini a celor 90 de persoane ce au asistat la ceremonie; la pag. 170—171).

In fond, principala menire a criticului și istoricului literar rămîne descoperirea adevărului — ca în orice disciplină științifică — și comunicarea lui în forme noționale obișnuite, fără excluderea desigur a mijloacelor artistice, dar și fără obligația de a le utiliza numaidecît.

Tot atît de eronată ne apare și concepția lui Al. Piru cu privire la raporturile dintre operă și biografie. In timp ce strădaniile monografiștilor noștri se îndreaptă foarte lăudabil spre tratarea dialectică a corelațiilor dintre operă și biografie, Al. Piru pledează cu preferință — ca acum un deceniu — pentru separarea lor, crezînd în posibilitatea unei biografii independente de operă. I. Popper a arătat — după opinia noastră — foarte nimerit, că separația e expresia unei tendințe metafizice și — se înțelege — că orice monografie cu adevărat științifică nu poate umbla pe drumul vetust propus de Al. Piru care merge pînă acolo încît socotește că uneori biografiile sînt chiar „mai importante" decît operele și-l citează ca ilustrare pe Balcescu, ceea ce e desigur cu totul absurd. Este evident că mai cu seamă în perioadele de cotituri ale istoriei, ca de pildă cea de la '48, viața și opera scriitorilor sînt mai strîns legate și că o disjungere a lor ar însemna o gravă greșeală metodologică.

Al. Piru caută să se sprijine — în mai sus-citata recenzie — pe cîteva exemple recente de monografii și anume — printre altele — pe studiile fundamentale ale acad. G. Călinescu despre N. Filimon și Gr. Alexandrescu (1855) ca și cum acestea ar servi teza sa. In realitate, acad. G. Călinescu folosește aceeași metodă dialectică a corelației vieții cu opera, după cum se poate vedea chiar și numai din înșiruirea cîtorva titluri de capitole. Iată-le: cap. III: N. Filimon în timpul unirii, membru al comisiei documentale („Studii și cercetări de istorie literară și folclor, 1955, pag. 244—250), cap. IV: Fr. Stasps, întrupare a ideii de independență (pag. 250—254), cap. V: Mateo Ciprian (pag. 251—259), cap. VI: Slujnicarii (pag. 259—268), cap. VII: Arhivele statului, studiind trecutul (pag. 268—274) etc., apoi abia la cap. XII: „Ciocoii vechi și noi", iar ultimul cap. XIV: Ultimii ani și moartea (pag. 347—352). Se folosește adică exact metoda urmată și de monografia recenzată de Piru întrucît de fapt viața și opera alcătuiesc cele două fețe necesare ale unei personalități, exponent al epocii istorice respective.

Am mai vrea în sfîrșit să atragem atenția asupra felului apodictic de a discuta al lui Al. Piru. Referindu-se de pildă la monografia lui I. Popper, el citează teza acestuia după care Cosbuc ar fi fost rabelaisian și n-o împărtășește, dar credeți c-o combate cu vreun argument? Nu putem citi în recenzie decît: „Cosbuc nu e un autor rabelaisian" (pag. 157) și cititorul e obligat să se încline în fața sentinței nemotivate a criticului.

Socotim că în genere Al. Piru vede încă confuz problemele de istorie literară și cercetătorii disciplinei nu pot fi sprijiniți de pretențioasele sale obiecții și îndrumări.

Al. Dima

MILIȚA PETRAȘCU „Paparude" (după poemul lui Theodor Roga'sky)

CRONICA LITERARĂ

MARCEL BRESLAȘU: „Dialectica poeziei sau Cîntece despre cîntec"

Așteptatul volum de versuri al lui Marcel Breslașu e așteptat de mult. „Dialectica poeziei" e un titlu pe care numeroase fragmente, publicate de-a lungul anilor, ni l-au făcut cunoscut și apropiat. Era clar că poetul pregătește un vast volum de „cîntece despre cîntec", adică de poezii pe marginea poeziei, comentînd-o, definind-o sau, pur și simplu, cîntînd-o.

„Artele poetice", întemeiate pe tradiția horațianei Epistole către Pisoni și pe vestita versiune franceză a lui Boileau, erau tratate despre poezie, reprezentînd prin excelență, „poezia didactică" a tratatelor în versuri, ca și prototipul lor, creația hesiodică. Asemenea lucrări puteau fi luate în considerație pentru conținutul lor științific, pentru valoarea lor normativă, indiferent de forma expresiei lor. Ca artă puteau fi privite în măsura în care depășeau caracterul de tratat versificat, devenind poezie. Tratatul e neutru și impersonal. Poezia e profund personală și subiectivă. Tratatul comunică adevărul. Poezia împărtășește sentimentul adevărului, al convingerii despre stăpînirea acestuia. Tratatul apelează la rațiune, poezia la intuiție. „Artele poetice" clasice au creat valoarea poetică a sentințelor, a unor definiții intuitive, bazate, ca și proverbele, pe o abordare afectivă a aspectelor tratate. Raportul exact stabilit pentru definirea unor fenomene este fixat în memorie printr-o formulă imagistică.

Poezia modernă a renunțat la „artele poetice" sub forma lor didactică propriu-zisă. Tratatele au fost înlocuite prin directe profesii de credință, accentuînd caracterul liric. Sentința a fost înlocuită prin proclamație, ca la Maiakovski. Alteori, prin simboluri. In poezia noastră actuală, Mihai Beniuc îndeosebi este un poet al „artelor poetice", minuind, prin sinteză, proclamația și simbolul, pentru afirmarea crezului poetic militant.

„Cîntecele despre cîntec" ale lui Marcel Breslașu constituie o inițiativă extrem de interesantă în poezia noastră nouă. Inclinațiile firești ale poetului au permis o ipostază inedită a „artelor poetice" moderne. Clasicul gen didactic e reîmprospătat prin umorul lucid al „parodiei originale". In același sens, e revalorificată fabula. Sentința, rostită cu zîmbet, nu cu solemnitate, reînvie poezia gnomică prin intermediul zicalei și al strigăturii. Esențială e trecerea de la poziția legislatorului la aceea a poetului, care se confesează, cheamă, biciuiește, slăvește, adică își exprimă atitudinea proprie față de fenomenul artei, e în fond liric. Prezența poetului e manifestă, angajată subiectiv, pasională chiar, în ciuda disimulării. Poetul nu face un tratat de estetică, ci își exprimă poziția în cîmpul artei, ca un participant care se introspectează și se definește. Formele clasice ale „artelor poetice" și ale altor specii didactice, nu sînt decît intermediare sui-generis, mobilizate pentru a exprima gîndurile și sentimentele unui poet discret. Intr-un interviu recent, Marcel Breslașu s-a definit ca „un liric care are oroare de exhibiționism": „Am preferat să arăt procesul de devenire al cîntecului, decît să mă dezvălui", de fapt, pentru ochiul pătrunzător, dezvăluindu-se îndărătul „caracterului aparent tehnic, metodologic, didactic chiar, al lucrării". Fără s-o fi arătat autorul, era evident că „Dialectica poeziei" „în fond constituie o părtinitoare, pătimașă luare de poziție, o spovedanie... — un act de prezență și o depunere de mărturie". De aceea, într-adevăr, poetul poate fi încredințat că volumul său e un „moment al noii noastre lirici".

O „Invitație la azi", din 1946, dădea de altfel tonul unei chemări directe, prezente în ciclul de deschidere al volumului: „Acum, aici, acasă". Alegoria va învălui și va reliefa în același timp conștiința funcției sociale a poeziei, piatră prețioasă care nu se valorifică decît ivită la lumină, descoperită, pusă în circulație: „Cel mai c' mărgăritar" și alte nestemate

n-or să aibă preț niciînd
decît numai fremătînd
— vii — sub degetele noastre!

Fabula, slujită de o vervă umoristică neînfrînată, reconstituie atmosfera speciei clasice, înfierînd postura artistului care, izolat de mulțime, se crede centrul universului, egal cu sine însuși și ferit de contactul teluric. In convenția fabulei, acest artist e osia roții, care se ceartă cu spițele. Desigur, perfectă concordanță între eroii vizați și cei expuși nu există, esențial fiind dialogul dramatic dintre popor și artist.

Artistul — osie:
Eu lunec, nepăsător, și mă las dus...
veșnic egal cu mine însumi, acela
ce sînt suspendat între cer și pămînt!

De la superba mea singurătate
nimic și nimeni nu mă poate-abate!
Poporul — spițe:
Doar încordarea noastră ce se-adună
îngăduie hieraticu-ți huzur!

(Osia și roata)

Poezia autentică nu e suspendată între pămînt și cer, ci leagă cerul de pămînt. Cîntecul liric, într-o imagine simbolică, e un ied care gonește prin ripe și saltă pe creste, e

„iedul cu stele-n corniță și norol pe pîntec".

(Coordonate)

In sensul contactului cu realitatea vie, pentru a realiza avîntul spre stele, poetul revizuiește miturile antice, înzestrîndu-le cu soarta păsării Phoenix care renaște din propria-i cenușă:

„Pentru ca mitul să trăiască
trebui ucis... și înviat."

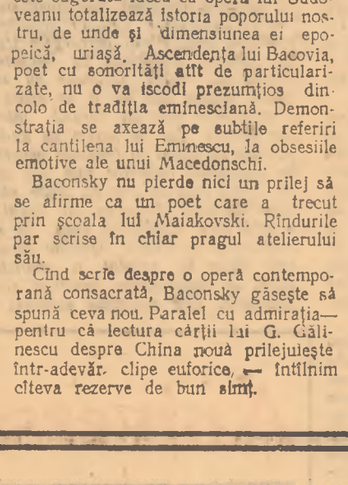
Mitul lui Anteu indică, în viziune nouă, „limitele realului". Poetul nu trăiește numai din legătura nemijlocită cu țarina bătută de drumuri (realismul tiritor!) ci și din capacitatea înălțării prin vis și aventură pe căi necercetate. Nu „numai șchiopătînd prin glodul făgașurilor":

„Nu! Maică-ta Țărina
te-așteaptă și este
și colo sus pe brîna
neumblatelor creste!"

Pentru ridicarea la cer, poetul își dorește virtutea imponderabilității. Resturile aripilor de fulgi și șindrilă ale lui Icar nu mărturisesc prăbușirea lui, ci setea realizării „saltului calitativ" al desprinderii de sub legile gravitației:

„Ei nu știu — că-n azur, cutezătorul,
la vămile stihiei lui și-a frînt
aripile cu miros de pămînt
ce-ar fi putut să-i stinghereaască
zborul".

Această revizuire a miturilor exteriorizează de fapt drama și forța poetului, care e un fiu al pămîntului și unul care se înalță deasupra lui, cuprinzîndu-l din perspectiva înaltu-



lui. Condiția poeziei, afirmă în fond alegoriile sub variate forme, e îmbinarea realului cu fantezia, într-un virtuos „joc aerian" al eroului care întruchipează în același timp pe Anteu și pe Icar. Zveltă „fiică a aerului" e însuși poetul, nu numai prin virtuozități formale, ci și prin cele de fond. Iată un fragment din imaginea „Fiicei aerului" „pe calul în spume cu coapsa rebelă":

Inapoi pe crupă:
— nici lîngă nici după! —
Elastică, lină,
vie trambulină
pentru nou salt
încă mai înalt,
pentru-o și mai suplă
voltijă — cvadruplă! —
prin cerc și în cerc...

Poetul apără și limitează totodată drepturile fanteziei.

Hotarele „dintre-aievea și feeric" nu trebuie să fie șterse prin închiderea ochilor, în întuneric, ci clătinate sub controlul lucidității, potențînd realul. Căci:

ochii minții știu și mlădiază
treptatele hotare și-n amiază.
(Corolar tehnic)

Marcel Breslașu își înfrînge, cu luciditatea sa de umorist care-l ascunde pe sentimental, profesiunile de credință dramatice și sentințele grave, recurgînd, în aceeași problemă obsedantă, la fabulă. Pentru drepturile fanteziei pledează fabula „Un fluture și-o cîrtiță"; pentru „limitele fanteziei", fabula măgărușului care nu-și cunoaște condiția existenței.

Pe alt plan, care-l cuprinde pe celălalt, poezia în viziunea lui Breslașu este un

perpetuu incest
între suflet și minte,
între vis și cuvinte,
între preget și gest...
(Antedeluviană)

O confesie emoționantă a umoristului este cuprinsă în diferite formule poetice pentru proclamarea dăruirii totale a poetului în creația sa. O „pildă" aduce elogiul cocoșului de munte (Cîntec):

Ca și dînsul să te dărui
pîn'la ultimul răsuflet.

Fabula rîndunicii care, în zidirea cuibului, pune pe lîngă altele „bojocii mei pe care-i scuip" (Zidire) au același tîlc, ca și fabula Congresul cîntăreților, în care lebăda răspunde admonestărilor corului de broaște:

Un cîntec care nu te costă viața
nu merită a fi cîntat.

Marcel Breslașu nu glumește, deși e mereu cu gluma pe buze, cu poezia. Umorul lui provine, ca la Topîrceanu, din pudicitate lirică. Iată mărturisirea, izbucnită:

Gîndiți că-l joc?
Și că nu doare?
De loc!
E-o formă de pudoare!
Sub boaba rece de sudoare
se-ascunde lacrima de foc.

(Vîrf)

Calambururile meșteșugite, „așa-zisele jocuri de cuvinte", provin din adînc și ascund procesul sufletesc.

Poetul zeflemisitor și fabulistul locvace e, ca și Topîrceanu, un romantic incorigibil, care pozează pentru a arăta altfel de cum este. L-am auzit însă, la un cenaclu, citindu-și, cu glasul încărcat, uitînd să mai pufaie din vestita-i pipă, Curriculum vitae, atît de diferit de tonul de obicei întrebuințat și totuși atît de propriu:

O frunză, cea din urmă, s-a desprins
și-ncearcă pe spirala ce coboară
să-nvăluie-n rotitul ei cuprins
rotatul pom ce-a fost odinioară.
Dar nu-i mai află tragedul chenar
orbăcăind prin vîntul care-o poartă.
O mînă care dibuie-n zadar
să-și nălucească Primăvara moartă...
Apoi se-așterne, scurt, c-un ultim
spasm...
Va povesti, ca mîine, rădăcinii
cum a pornit și cum s-a-ntors în
basm
din marea aventură a luminii.

Acest poet trebuie regăsit în complicea sa poezie didactică. Și cînd revizuiește vechea înțelepciune a Ecclesiastului că nimic nu e nou sub soare, în fabula ca: Despre fuga de șablon, Urmare și poate sfîrșit, Cintizoiul... Și cînd, în același spirit, discută, prin parabole și sentințe, problema imitației și a modelelor literare (Despre clasici; Eclectism). Și cînd sfichiuiește pe poetul care, asemeni lui Chanteclair, crede că soarele răsare la glasul lui (Poetul; Învățăcelul). Și cînd, prin pilde și sentințe glumețe și calambururi, evocă unitatea dialectică între fond și formă (Te-nvață vrednica albină; Despre versul alb). Și mai ales în juvaerurile prin care poetul definește cheia expresiei poetice, imaginea, metafora, asociația: In marea galaxie a gîndului, ciclul Ciutelor, Măiestrie, cu corolarele satirice Păsărarul (împotriva manierismului) și Cerbul (împotriva imagismului). Poetul sezisează în nepătrunsa cale cerească a laptelui întîlnirea dintre două stele, realizînd, de fapt, minunea metaforei:

Numai — rareori,
la ceasul din zori
două stele fug
din strîmtul lor cîrug
— și-amîndouă cad
pe drum fără vad,
între rai și iad —
de-și încrucișează
prăvălita rază
înnodînd-o-n hău
PENTRU OCHIUL TĂU!

Aparentul glumeț prețuiește ars ca deschizător de lacăte încuiate prin eficiența ei emoțională. Cîntec dărîmă zidurile lerihonului și „împresuratului suflet".

Din păcate, jocul de-a secun[illegible] sine însuși nu e întotdeauna [illegible] poeziei. Poetul se șterge u[illegible] cu totul îndărătul anecdotistului [illegible] talent. Virtuozitatea pare u[illegible] vană, cînd servește prea mult [illegible] versiuni verbale, pentru tăinuirea [illegible] amului și a atitudinii grave. [illegible] erismul pîndește permanenta spaimă de a se trăda liric sau de a fi luat în serios ca autor didactic: poți bănui momentul cînd autorul se va grăbi să spargă ficțiunea „întrînd pe fir", convorbind cu actorii și cu publicul, străduindu-se să șteargă orice solemnitate.

Există un erou liric al „dialecticii poeziei" care preferă să se îmbrace în veștmintele înțeleptilor care spun mari adevăruri sub aparența rîsului. Un asemenea rol trebuie să fie jucat cu curajul consecventei. Pe Breslașu îl trădează și profundul sentimentalism, și necrutătoarea luciditate.

Savin Bratu

MÁRTON BACI

Am ajuns la marginea pădurii cînd se înserа. Copacii de aici, rari și frunzoși, înalți, își pierduseră umbra. Pe vîrfurile lor plutea ca o negură întunericul, care se îndesea. În coasta pădurii se întindea țarina, pustie, cu mirиștile arse și cu lanuri întinse, uscate, de porumb. Dincolo de lanuri, departe, se vedea umbrirea și mai neagră, cu îngrămădiri de case și pomi, a unui sat. Drăgăniță Petre, sergentul, molatic și gînditor cum era, a rămas un timp cu ochii ațintiți într-acolo, încurcat. Apoi a mustăcit nemulțumit și l-a urcat pe Bija într-un copac.

— Ce vezi? l-a întrebat.

— Nimic... porumburi, grădini și case.

— Vreo apă nu se vede?

— Nu... nu se vede! a mormăit Bija.

Știam că apa aceea trebuia să fie Someșul Rece, căci ținta incursiunii noastre era podul de la Gilău.

Am luat apoi porumburile în șir, trecînd de la un răstav la altul, pînă ce-am ajuns lîngă sat. Bija s-a tîrît singur pînă la marginea porumbului, unde s-a oprit, lungit între mușuroaie. Noi am rămas ascunși în porumb, cu armele pe genunchi și ochii la el. După un timp, Bija ne-a făcut semn și am ieșit cu toții la margine, pe rînd. În fața noastră, la cîteva sute de pași, începea satul. Ne-am așezat la pîndă... „Sînt sau nu sînt nemți în sat?" — asta trebuia să știm înaintea tuturor... Satul se pitulase însă în umbra pămîntului, în nemișcare și taină, străvit parcă de întunericul care se tot îngrămădea deasupra lui. Nu se auzea nici un fel de zgomot și nici un ochi de ferestruică nu lumina. Parcă era pustiu.

— Au fugit nemții și d-aici! a mormăit Bija într-o vreme.

Odată cu el ne-am ridicat și noi, de cum stăteam pe burtă, și ne-am așezat pe mușuroaiele de pămînt de la marginea porumbului. Liniștea aceea nefirească stăpînea tot atît de adînc și coastele dealurilor din jur, și lanurile, și pădurea lăsată în urmă. Stăpînea încă și cerul întunecat, care tresărea numai în licărul îndepărtat și rece al stelelor. De undeva, de departe, poate tocmai de pe drumul Clujului — pe care se îmbulzeau de cîteva zile armatele — răzbătea cîteodată un muget stins, rătăcitor, în care doar noi, soldații, puteam deslușì răbufnirile unei crunte bătălii de noapte.

Bija, care era din fire nerăbdător și iute, s-a întors spre Drăgăniță Petre și iar a mormăit:

— Don' sergent, eu mă duc în sat!

— Aicea, la margine, a încuviințat Drăgăniță..., că dacă nu e Gilăul n-avem ce căuta în el.

Bija nu s-a sfiit și m-a cerut și pe mine, că zicea „că nu mă pierd cu firea, dac-o fi ceva". Asta cam așa era; cînd luptaserăm în munți, pe Arieș, am mai fost noi o dată la nemți și ne-am întors și cu prada și cu prizonieri. Atuncea, însă, fronturile erau aproape și numai pădure, de jur împrejur. Nu ca acuma, cînd fronturile se destrămaseră într-o mișcare grăbită către Cluj și eram la cinci-șase kilometri de ai noștri.

— La grenade, mi-a șoptit Bija.

Am ieșit din porumbul acela și ne-am furișat în prima grădină de la marginea satului. Bija mergea înainte, furișîndu-se pe sub pomi, iar eu cam la douăzeci de pași în urmă. Am dat în curînd într-o ogradă cu acareturi pe-o margine și cu casă bună de zid la uliță. Ne-am oprit în umbra unei șure, ghemuiți după colț, așa ca să putem ține sub ochi și curtea și casa. Pînă ce ne-am obișnuit noi cu întunericul și am deslușit toate așezările gospodăriei, a mai trecut un timp. A trebuit însă să ne schimbăm locurile, căci a răsărit pe neașteptate luna și drept în peretele șurii bătea... Bija a tresărit atunci și mi-a arătat curtea proaspăt măturată.

— Sînt acasă, a șoptit el.

Uite, d-aia îmi plăcea și mie să merg cu Bija la nemți. Era isteț și descurcăreț ca nimeni altul. În misiuni d-astea de noapte, niciodată nu se grăbea fără rost și nu punea mîna pe armă decît atunci cînd nu reușea să-i păcălească pe nemți.

Dacă s-a luminat noaptea, liniștea satului ni s-a părut mai ușoară. Așa am simțit o aromă de gutuie coaptă, adusă de-o adiere caldă de toamnă timpurie. Bija a tresărit, adulmecînd:

— Al dracului mai miroase, mă! a șoptit el.

Ne-am tot sucit gîturile să vedem de unde venea mirosul acela de gutuie. Și-abia într-un tîrziu ne-am dat seama că chiar deasupra noastră atîrnau niște crengi pline cu gutui gălbui, aprinse de lună. Gutuiul era în curtea vecină și-și întindea crengile peste gard. M-am ridicat, am rupt cîteva gutui, de i-am dat și lui Bija, și m-am tras iară în umbra șurii. Am început să le mîncăm liniștiți, pîndind fiecare limpezimea curții și casa cu geamurile dinspre noi negre ca de smoală. După ce am terminat de mîncat, Bija a adunat toate cotoarele de pe jos, în pumn. Apoi s-a ridicat și a pornit să zvîrle cu ele, pe rînd, în geamurile casei... Poc!... Poc!... Poc!... Și deodată s-a repezit chiar dintr-acolo o javră de cîine, care lătra ascuțit și speriat, de parcă fusese lovit. Ne-am lipit repede de peretele șurii, în umbra, și-am încremenit. Cîinele a mai făcut cîțiva pași, dar n-a avut curajul să se apropie de noi. Lătra însă îndîrjit, înțepenit pe picioare și repezind capul în sus, ca într-o joacă. Atunci a zornăit zăvorul ușii și-n prag a apărut un țăran c-o furcă de fier în mînă. Cîinele a prins curaj și a mai tăcut cîțiva pași, lătrînd înverșunat, ca la lup, uittndu-se cînd la ștaplin, cînd înspre șură. Țăranul s-a apropiat de el și l-a liniștit, mîngîindu-i capul cu palma. Apoi a rămas proptit în furcă, așteptînd.

— Hei, bade! a strigat Bija.

Țăranul a tresărit, a ridicat furca și a asmuțit cîinele.

— *Ki az?**) a răsunat glasul lui, gros de clopot.

Dac-am văzut că e ungur, eu m-am grăbit și-am apucat arma. „N-am nimerit-o!" mi-am spus în gînd... Bija mi-a împins însă țeava puștii în pămînt, s-a ridicat și a ieșit liniștit din umbră. Țăranul s-a tras speriat înapoi și a întors coltii de fier ai furcii în față, spre apărare. Dar Bija s-a arătat nepăsător și a înaintat în același pas mărunt și măsurat.

— Bună seara, bade! a șoptit el.

Țăranul maghiar a dat să răspundă, dar numai s-a bîlbîit, înfricoșat de apariția aceea neașteptată a unui soldat romîn. Au amuțit apoi amîndoi, neștiind parcă ce să-și spună. Țăranul a lăsat furca la pămînt, alături de cîinele ce-i tremura la picioare mîrîind. Atunci am ieșit și eu din umbră. Țăranul s-a tras și mai înapoi, bănuitor, apucînd iarăși furca.

— Nu te teme, bade! a zis Bija.

Țăranul ne-a privit bănuitor, cînd pe unul cînd pe altul, de mai multe ori. Apoi a vorbit pe romînește, încă temător:

— Dacă-i așa, mereți în casă. Nu ne vede nimeni...

M-am uitat la Bija, întrebător. „Cine știe în ce încurcătură mai intrăm" îmi spuneam. Dar Bija a și luat-o înainte și a intrat de-a dreptul în întunericul tinzii. Eu am așteptat să intre mai întîi țăranul și abia apoi am pășit pragul, cu degetul pe trăgaci.

— Mi-s singur, a mormăit țăranul, arătîndu-ne scaunele de la masa din mijloc. Muierea și fata or plecat az'-noapte la Sănădisla, ca să scape de tun.

Bija s-a așezat nestingherit pe-un scaun, cu pistolul-mitralieră pe genunchi; apoi și-a scos bereta de vînător de munte și a pus-o sub pumn, pe masă. M-am așezat și eu, dar numai așa, pe-o margine a scaunului, cu ochii la ușă și mîna pe armă. Am simțit însă că nici Bija nu era nepăsător, că numai își ascundea înfrigurarea și că nu-l slăbea pe țăran nici o clipită din ochi. O vreme am rămas încă așa, noi pe scaune — iar țăranul în picioare, privindu-ne tăcuți, pîndindu-ne...

Țăranul s-a ferit de privirile noastre și s-a așezat și el pe un scaun, așa, mai într-o latură a mesei. Era încă neliniștit de tăcerea noastră.

— V-am așteptat de ieri sară, — a început el, domolindu-și răsunetul glasului său de clopot... că dac-or plecat nemții, am fost tare îngrijați că ce-o să se întîmple cu noi?!

— Cînd au plecat? a sărit Bija.

— V-am spus... ieri sară.

— Unde?

— Păi, asta cine poate ști?... Or plecat încoace! și a arătat cu mîna spre unul din pereții tinzii... Poate s-or tras tot la Gilău, că d-acolo or venit!

— Aha! a făcut Bija, lung, dezamăgit... Vasăzică, nu ăsta-i Gilăul!

— Nu, a scuturat țăranul din cap. Aiasta-i Luna... Gilăul îi încolo, peste pădure și Someș! și iar a arătat cu mîna în partea unde plecaseră nemții.

— Ne-am rătăcit, bade! a întors-o Bija... Noi la Gilău am vrut să mergem.

— Apoi, Gilăul îi într-acolo! a arătat iar țăranul... Și acolo poate-s nemți!

În încăpere s-a așezat o tăcere care ne stingherea. Bija își făcea cine știe ce socoteli ascunse, că rămăsese cu ochii ațintiți în perete, gînditor.

Și-așa, ne-am întors la lanurile de porumb împreună cu Márton Horváth. Ai noștri au cam strîmbat din nas cînd au văzut că le-am adus un maghiar. Drăgăniță Petre l-a tras pe Bija de mînecă mai la o parte, înfruntîndu-l:

— De-așa călăuză n-avem nevoie!

— Am trimis cîine surd la vînat! a mîrîit și Samoilă Ion.

Dar Bija n-a ținut seamă de astea și-am luat-o împreună cu Márton înainte, către Gilău. Dac-am părăsit lanurile, am intrat într-o pădure tînără

*) Cine-i?

lalți... „Cine știe? mă gîndeam. Au ieșit nemții din ascunzători să ne caute!"... Mi-am adunat iarăși puterile și m-am tîrît cîinește pînă la cărăruia care cobora spre stăvilar. Cărăruia, umedă de rouă, șerpuia prin lăstărișul de răchită către păduricea de tufani. Mă apuca amețeala numai cînd săltam capul și mă uitam de-a lungul ei... „Trebuie să ajung la pădurice!" am hotărît. Acolo mă puteam mai bine apăra de nemți.

Liniștea zăvoaielor a fost curînd tulburată de o nouă împușcătură. O împușcătură singuratică, dar care a răsunat atît de aproape și de plin că m-am îngrozit... „Nu, nu puneți voi mîna pe mine!" i-am amenințat pe nemți. Și am pornit pe cărăruie, tîrîș-tîrîș, scrîșnind, gemînd înverșunat, chinuindu-mă. Înaintam încordat ca un arc, cu capul în piept, cu degetele înfipte adînc în prundiș, sprijinîndu-mă mai mult pe coate... După patruzeci-cincizeci de pași, însă, mi s-a tăiat răsuflarea. M-am oprit. Durerea mă copleșea. Tăișul acela de flacără îmi despica tot mai adînc genunchiul. În jurul capului încins simțeam necruțător un cerc de fier... „Nu trebuie să mă las!" îmi spuneam, luptîndu-mă cu gîndurile să nu mi se stingă... În zăvoiul de răchită a răsunat însă o nouă împușcătură... „Se apropie!" am socotit eu, după puterea ecoului...

Noaptea se destrăma, albind. Pînă la pădurice tot mai era ca la o sută de pași. Mi-am scos bereta de vînător de munte, am întors-o și mi-am șters cu ea fața de nădușeală. Apoi am făcut-o sul și am vîrît-o în gură, ca să nu urlu de durere. Și așa, am pornit-o iar.

Pînă la pădurice nu m-am oprit decît o singură dată, de mi-am trecut sacul cu grenade pe umărul stîng. Acolo m-am rostogolit de pe cărare pînă într-un lăstăriș de tufă, troienit de frunză. Nu mă mai puteam nici măcar mișca, atît eram de istovit... „Îi aștept aicea!" m-am hotărît, gîndindu-mă la nemți. După cum îmi făceam socoteala, i-aș fi curățat de cum ar fi încercat să se apropie de pădurice... „Da' dacă nu mai vin?" m-am întrebat, speriat... „Nu, trebuie să vină! m-am împotrivit. Doar n-o să mor aicea degeaba, ca o sălbăticiune!"... Mai rău decît toate era însă faptul că nici unul din patrula noastră nu scăpase. Cel puțin unul să se fi întors! Ar fi dus la batalion știri despre nemții din Gilău și de la pod... „Hei, Márton, Márton! am scrîșnit eu cu ură... Cineva tot va trebui să ne răzbune! Măcar dumnezeu!"

Tocmai atunci am auzit lăstărișul de la marginea pădurii foșnind și-am tresărit, cu mîna pe armă. Am tras și sacul cu grenade alăturea, la îndemînă. Mi-am lipit apoi pieptul de pămînt și am ,întins arma... Lăstărișul din față a prins mai întîi să se miște, despicat ca de-o cărare și, deodată, în marginea pădurii a apărut un om. Era Márton Horváth... Degetul mi-a tremurat cîteva clipe pe trăgaci... Am așteptat apoi, stăpînindu-mă, fără să-l pierd din vîrful cătării... ¡Márton Horváth a privit mai întîi în urmă, îngrijorat, și-apoi a înfipt furca de fier în pămînt, la picioare. A răsuflat îndelung, ușurîndu-se ca de-o apăsare a pieptului, și s-a așezat alături de furcă. Lumina zorilor bătea de acum toată marginea pădurii și așa am văzut cum și-a răsucit mîneca flanelei pînă peste cot și cum și-a dus brațul însîngerat la gură. A supt rana cu ochii închiși, strîmbîndu-se de durere. Apoi a rupt din poalele cămășii o fîșie de pînză și și-a înfășurat brațul. A făcut nodul cu dinții și cu mîna dreaptă și-a tras mîneca flanelei pe deasupra. După ce s-a ridicat, a mai întîrziat cîteva clipe, cu privirile întoarse spre zăvoaiele Someșului. Într-acolo răsunau, și mai aproape, alte împușcături... Márton Horváth a mormăit o înjurătură tare spurcată în ungurește, a apucat furca și a dat să plece...

— Hei, Márton-băci! am îngăimat eu și-am început să mă tîrăsc înspre cărare.

— Tii, fătule! a izbucnit Márton, surprins. Toată noaptea v-am căutat prin lunca... Apoi mi-a arătat brațul bandajat, mormăind: — M-au atins și pe mine, blestemații!

N-am mai avut putere să-i răspund și-am rămas lungit pe cărare cu nasul în pămînt. Márton s-a aplecat și m-a răsucit, speriat, cu fața în sus.

— Ai pierdut sînge mult! a tresărit el, văzîndu-mi obrazul.

Eu am închis ochii. Am simțit însă cum mi-a scos sacul cu grenade de după gît și cum și l-a aruncat pe umăr. Cînd a dat să-mi ia și arma, m-am împotrivit, răsucindu-mă iarăși peste ea.

— Trebuie să mergem, mi-a apucat el umărul... să nu ne-ajungă nemții!

— Du-te singur, Márton-băci, am îngăimat... Acuma, tot un drac! Cît oi mai apuca să răsuflu, am să le-ațin aicea calea.

Márton Horváth a mormăit ceva pe ungurește, supărat, și m-a apucat de subsuori. M-a ridicat apoi pînă la pieptul lui, așa că ne-am putut privi o clipă, cu tărie, drept în ochi.

— Márton-băci, am șoptit eu, rugător... cînd or ajunge ai noștri la Luna, spune-le cum a fost!

— Ei, a tremurat glasul lui de clopot, poruncitor... meri cu mine!

Márton a îngenuncheat, de l-am putut cădea în spate și încolăci mîinile pe după gît. Durerea mi-a cuprins iară și trupul și capul în fierbințeala ei. Înainte de a pleca, am mai auzit o singură dată împușcăturile nemților din lunca Someșului. Nemții se tot ațineau către pădure, după noi. Curînd, însă, mi s-au învălmășit gîndurile din nou și n-am mai simțit decît legănarea pașilor lui Márton, de parcă eram purtat pe valuri.

M-am trezit abia între porumburi, cu capul lăsat pe umărul bătrînului și, pleoapele mîngîiate de lumina zorilor. Márton-băci răsufla întretăiat și aprins, șuierător. M a lăsat jos, între niște mușuroaie de pămînt, ca între niște perne.

Alături de mine s-a așezat greoi și Márton-băci.

A răsuflat apoi prelung și adînc, de cîteva ori, ca să se liniștească. Speriată de noi, o pasăre a fulgerat în zbor vîrfurile porumburilor, înspre pădure. Cerul s-a luminat pe neașteptate, străluind în para răsăritului. Numai către Someș, unde norii se bolovăniseră peste noapte, rămăsese întunecat. Primele raze ale soarelui au căzut plezîș pe frunzele uscate ale porumburilor, scînteind în boabele de rouă.

— Meremi s-a ridicat Márton.

Și iar a îngenuncheat, în fața mea, de i-am căzut iarăși în spate. Márton m-a purtat și printre porumburi în același pas legănat și grăbit, gîfîind. M-a mai lăsat o dată jos, în grădina lui de pomi, de la marginea satului. Aici mi s-au învălmășit din nou gîndurile și n-am mai simțit cum m-a purtat pînă acasă.

Am deschis ochii în întuneric. În jur stăruia un miros de aer stătut, de praf, de cîlți de cînepă topită și de piei uscate. Eram în podul casei lui Márton. Printre țigle, pătrundeau ici și colo razele soarelui, scînteind. Arma, sacul cu grenade, bereta, vestonul și centura erau îngrămădite alături, la căpătîi; bocancii de vînător de munte cu coltarii de oțel, la picioare, mai sub streașină. Cerga pe care stam întins era desfășurată pe un pat de cîlți de cînepă, moale și cald. Piciorul însă era nedesfăcut, înfășurat în aceeași moletieră năclăită de sînge. Mi-am dat seama că tocmai durerea mă trezise; genunchiul mă înjunghia, strîns ca într-un clește de foc. Îmi venea să țip, să strig după Márton, dar nu știam ce este în casă și afară și a trebuit să mă stăpînesc.

M-am tîrît apoi pînă sub streașină, unde am săltat cu grijă, pe nesimțite, cîteva țigle. Bătătura lui Márton Horváth era pustie și curată, proaspăt măturată, așa cum o văzusem și peste noapte la lumina lunii. Pustie era și grădina de pomi, întinsă către porumburi, și toată marginea aceea de sat arămită de toamnă. La capătul grădinilor însă, pe sub pomi, apăruseră nemții. Frontul lor se întindea acum ca un arc deschis dinspre pădurice de tufani peste sat. Din loc în loc, sclipea în soare oțelul mitralierelor ascunse în spatele valurilor de pămînt și îndreptate înspre porumburi, către ai noștri. Între ele nemții, în straie vinețiu și cu căști întunecate ca cenușa, săpau de zor gropi și șanțuri pentru adăpost... „Au de gînd să reziste aicea!" am înțeles eu, îngrijorat... Eram de-acuma prins în spatele frontului lor și ca să mă strecor printre ei, în starea în care mă găseam, nu mai era cu putință.

Acolo m-a găsit Márton, lungit sub streașină și cu privirile ațintite printre țigle, la nemți. Nu l-am simțit decît atunci cînd s-a oprit în spatele meu. Adusese o găleată cu apă caldă, un lighean, o sticlă cu creolină. — care umpluse tot podul de miros — și niște fețe de pînză.

— E bucluc, fiule, a mormăit el... s-or întors nemții!

M-am tras de sub streașină, tăcut, și m-am lungit iară pe cergă. Márton Horváth devenise și mai posac, cuprins de-o îngîndurare pe care voia să mi-o ascundă, dar care devenea astfel și mai îngrijorătoare... „E viața lui în joc, am recunoscut, îndatorat... Dacă află nemții de mine, îl împușcă!"... N-am mai apucat să-i spun vorbele bune la care mă gîndeam, că el s-a și apucat de lucru. A îngenuncheat, alături de ligheanul în care pusese apa caldă și picurase creolina, și-a început să desfacă moletiera îmbîcsită de pămînt și sînge.

— Pînă ce nu dau de carne sănătoasă, nu te las! a mormăit Márton. Altfel pierzi piciorul.

Dar creolina ustura mai mult decît puteam îndura și mi-am pierdut iară simțurile... M-am trezit cu mîna lui Márton, mare și grea, aspră, răcoroasă, întinsă pe fruntea mea. Podul mirosea cumplit a creolină, iar lumina care bătea de afară îmi apăsa pleoapele ca o greutate. Márton-băci mai ridicase și alte țigle ca să vie mai ales aer. Piciorul nu mă mai durea; îl simțeam însă greoi și umflat, ca într-o amorțire. Era țeapăn ca lemnul, de nu-l puteam îndoi. Márton Horváth mi-l înfășurase strîns în fîșiile de pînză albă și apoi mi-l legase de o scîndură. „Ce făceam dacă nu dădea Márton-băci de mine? mă întrebam. Muream acolo, în pădure, ca un cîine!"... Mi-am întors privirile aprinse, pline de lacrimi, către el. L-am văzut însă atît de îngîndurat, că m-am speriat și mi-am amîntit iară de situația lui.

— Ingăduie-mă numai pînă la noapte, Márton-baci! m-am rugat eu.

Márton a tresărit, părăsind gîndurile ce-i întunecaseră și privirile și fața. Apoi a întins mîna și a început să-mi mîngîie cu grijă părintească fruntea.

— Ești copil, fiule! m-a mustrat el. Unde o să pleci?

— Márton-băci, m-am încăpățînat eu, înțeleg...

— Nu înțelegi nimic! m-a întrerupt el, acoperindu-mi gura cu palma... Adică de ce-ți închipui c-am făcut cu asta?! a răbufnit glasul lui de clopot, aspru, răsunător... Doar n-o să uit că András, fiul meu, a fost trimis în foc de Horthy!

Márton Horváth a tăcut un timp, copleșit parcă de amintirea fiului.

I-am căutat mîna și i-am strîns-o tăcut, înfiorat. Așa cum era, aspră și grea, bătucită de muncă, mi-a amintit de mîna de țăran a tatei. O clipă numai mi-a trebuit ca să nu mă răsucesc și s-o sărut.

— Iartă-mă, Márton-băci, am îngăimat eu, după un timp... dar trebuie să-ți spun... azi noapte am crezut că te-ai înțeles cu morarul și ne-ați dat pe mîna nemților!

Márton Horváth s-a ridicat înfuriat și m-a privit rece, bănuitor.

— Ai gîndit prost, fiule! m-a repezit el.

Apoi mi-a arătat oala cu lapte pusă alături și a coborît supărat pe gura podului. L-am strigat de mai multe ori, îndurerat, dar nici ochii nu i-a mai întors spre mine.

Așa am rămas iarăși singur, întins pe patul acela din cîlți de cînepă. Îmi părea rău că-l supărasem într-atîta pe Márton-băci. Toată ziua am tînjit, chinuit de gînduri, mustrîndu-mă și pîndind mișcările nemților de dincolo de grădinile de pomi. Nici de lapte nu m-am atins, că nu mi-ar fi priit nici măcar o înghițitură. Parcă aveam sufletul bolnav și nu piciorul.

Tîrziu, după prînz, în toiul căldurii, am auzit hămăit de cîine speriat și vorbă nemțească în bătătură... „I-au dat de urmă, m-am gîndit eu la Márton, și-au venit să-l ia!"... M-am tîrît pînă sub streașină, în dreptul țiglelor săltate și am privit afară. Doi soldați nemți, tineri și rotofei, bălani, cu căștile împinse pe ceștet, veniseră cu două ciorchine de bidoane după apă. Márton-băci ieșise cu găleata și le turna cu grijă, parcă îndatorat. Apoi, pînă ce nemții au dispărut sub pomii din grădină, a rămas în mijlocul bătăturii cu găleata în mînă și cîinele la picioare.

Curînd după asta am auzit scara scîrțîind și-n gura podului a apărut Márton-băci. S-a așezat din nou la căpătîiul meu, tăcut, așa cum fi era și firea, și-a căzut pe gînduri. Nu mai era supărat și asta m-a liniștit dintr-o dată. O vreme m-a privit cercetător, răsucindu-și în același timp mustățile stufoase și negre.

— Îți mai cer un lucru, Márton-băci! l-am rugat eu. Márton Horváth m-a privit și mai bănuitor, așteptînd. Cînd privirile noastre s-au întîlnit, am urmat, șoptind: — Márton-băci, scoate-mă la noapte la porumburi... trebuie să ajung înainte de miezul nopții la ai noștri!

— Cum o să pleci? s-a împotrivit Márton și mi-a arătat piciorul înțepenit pe scîndură.

— Am mai prins putere, Márton-băci, l-am încredințat eu... Dacă ajung între porumburi, e mai ușor... am să mă tîrăsc...

Márton Horváth a scuturat iarăși capul și a căzut într-o mutenie aspră. Dacă am văzut asta, m-am ferit să-i mai destăinui și alte gînduri și am tăcut și eu. Într-o vreme m-am tîrît iară pînă sub streașină și-am rămas să privesc cîmpurile de porumb de dincolo de nemți... „Dac-aș fi acum acolo, îmi spuneam, poate că aș găsi totuși putere să ajung pînă la batalion"... Trebuia să ajung, căci în noaptea care urma batalionul avea să lase la șoseaua Cl[illegible] să taie calea nemților care fugeau. Pentru asta, însă, trebuia să treacă mai întîi prin Luna, și-aicea erau nemți...

— Am să plec eu! a șoptit el, răspicat... Ce să le spun?

Eu am rămas încurcat, fără de cuvînt. Nici nu îndrăznisem să mă gîndesc măcar la asta. Mi se părea mult mai ușor să mă tîrăsc eu, așa schilodit cum eram, prin porumburi și pădure, pînă la ai noștri — decît să plece Márton Horváth într-acolo... El însă mi-a smucit umărul, încredințîndu-mă:

— Mă duc, fiule!

— O să fie greu, Márton-băci, m-am împotrivit eu...

Márton Horváth mi-a făcut însă semn și ne-am apropiat iară de țiglele sălatate. În lumina amurgului, frunza zdrențuită a porumburilor părea ca de aramă. În fund, tremura geana fumurie a pădurii în care se aflau vînătorii, iar în dreapta, către Someș, pădurica de tufani, pustie și împietrită, era ca de bronz.

— Am să mă duc călare, și-a dezvăluit Márton gîndurile. O iau mai întîi înspre Gilău, ca să-i mint pe nemți, intru în pădurice și apoi ies în coasta porumburilor, în fugă, către front...

Și acolo, în întunecimea podului, am scris cîteva rînduri pe o hîrtie. Márton Horváth a privit hîrtia ca pe un lucru de mare preț, a împăturit-o și a vîrît-o cu grijă sub căptușeala de la betelia pantalonilor. Apoi a coborît scara proptită la gura podului și a apărut în bătătură.

Am văzut apoi tot ce s-a întîmplat. Márton Horváth a scos calul din grajd, a ieșit la drum și a dispărut în pădurica de tufani, crescută în tăietură. A întîrziat acolo pînă ce negurile serii se îndesiseră, într-atît că-i puteau ascunde fuga, dar nu-i întunecau drumul către ai noștri. Și deodată a zvîcnit din pădurice în galopul calului, gonind către porumburi. Primii cinci-șase sute de pași i-a făcut în zbor de nălucă, plutind... Eu am încremenit cu privirile la el, cu răsuflarea tăiată și pumnul între dinți... „Dacă scapă pînă la porumburi, totul este salvat, mă gîndeam... și viața lui, și misiunea noastră!"... Dar nemții au tras înverșunat, cu cîteva mitraliere, cînd nu mai avea decît o singură sută de pași... Márton Horváth s-a lipit de gîtul calului și și-a întărit fuga... Focul mitralierelor, însă, s-a ținut cîmește de el, spulberînd țărîna — cînd înaintea, cînd în urma lui... Și, numai la treizeci de pași de marginea porumburilor, calul s-a prăbușit din fuga aceea nebună, rostogolindu-se de mai multe ori cu Márton cu tot...

Toată noaptea am stat la gura podului, cu mîna pe armă și sacul de grenade alături. Mă mustra amarnic cugetul că-l lăsasem pe Márton Horváth să plece și voiam să mă răzbun pe nemții care-i vor deschide ușa. Mă gîndeam în același timp la ai noștri, care ne vor fi așteptat în zadar cu vești. Către miezul nopții, mitralierele nemților au mai cîrîit o dată, înfricoșate, stîrnite poate de foșnetul porumburilor. După asta, totul a fost cuprins de liniște și taină.

Spre ziuă însă, dinspre Gilău a răzbătut un vuiet înverșunat de bătălie... Răpăiau clocotitor, ca la asalt, mitralierele... Gemeau, înfundat și dur, îndepărtat ca o răbufnire adîncă a pămîntului, tunurile... „A ajuns! a țipat gîndul în mine... Márton-băci a ajuns!"... Bătălia se dădea în coasta și spatele frontului nemțesc de la Luna, înspre Gilău. „Vasăzică, Márton-băci a scăpat! m-am încredințat eu... Trăiește! îmi venea să strig... trăiește!"

Bucuria mi-a năboit inima de sînge.

M-am tîrît iară la locul de pîndă de sub streașină. Afară, noaptea se destrăma. Din întuneric apăreau treptat rariștea porumburilor și lăstărișul pădurii de tufani. Nemții se îngrămădiseră pe mitraliere, speriați de focul care le bătea în coastă și spate, dinspre Someș și Gilău. Știau că retragerea le era de acum tăiată și-i cuprinsese neliniștea sălbăticiunilor ce presimt furtuna.

Odată cu zorile, în sat au intrat primele patrule de vînători de munte. Și, tot atunci, au năvălit asupra nemților companiile împinse peste noapte în porumburi și pădurice de tufani. Ciocnirea a fost scurtă, dar aspră și grea, înviforată.

Atunci a răbufnit și viața satului, ascuns de zile și săptămîni întregi în șuri și poduri. Ulița din fața casei lui Márton Horváth s-a umplut dintr-o dată de larmă, de chiote și strigăte de bucurie, de plînsuri nestăpînit. Cineva bătea nerăbdător în poarta lui Márton Horváth, tunînd:

— Hei, Márton-băci, ieși afară cu pită și slană, că vin cătanele!

„Lasă, îmi spuneam, ai să vezi tu cum intră Márton-băci triumfător în sat!"

În curînd, valurile vînătorilor s-au revărsat și prin grădinile de pomi și pe ulițe. Înnebuniți aproape de bucurie, am spart țiglele și am scos arma de am tras cîteva focuri. Din rîndurile ăior noștri s-au desprins atunci șapte-opt vînători și s-au îndreptat spre mine, fluturînd beretele.

În aceeași clipă, însă, zîmbetul mi-a înghețat; dintr-o dată pe buze. În urma lor, doi ostași purtau o targă cu un om neînsuflețit întins pe ea. Într-o singură străfulgerare de gînd, am recunoscut în omul acela pe Márton-băci!...

Aurel Mihale

Ilustrații de IULIAN OLARIU

RĂDĂCINILE

CAP. XI

MUȘCATA

Veniră și zile cu soare la Omida. Îmi băturĕ în geam. Mă îmbiară să părăsesc odaia, să colind cîmpurile pe care vîntul le zvîntase, să mă bucur.

Una îmi spuse:

— Vino! Plimbă-te prin soare. Nu vezi că s-a apropiat strîmba de tine? Destul o să stai la întuneric!

Îmi amintii visul care-mi arătase celălalt tărîm. Răspunsei:

— Și-acolo e lumină, o lumină albă, ca luciul argintului vechi.

— Ca să vezi în lumina de sub pămînt trebuie să ai ochi morți. Ochii tăi sînt încă vii, omule...

Nu mai răspunsei. Mă mulțumii să mă întorc și să mă uit afară prin geam. Cerul era albastru. Albastru și înalt și sclipitor de parcă ar fi fost de sticlă. Dar pămîntul rămăsese tot negru. Copacii tot negri rămăseseră. Ciorile, în salcîmi: crau-crau-crau..

Soră-mea mă privi. Adună de pe dușumea maldărele de foi mizgălite, le rîndui și le așeză pe masă. Dădu abătută din cap. Îmi spuse:

— Nene, nene!... Ți s-au umflat picioarele. Parcă ar fi niște butuci... Și chipul! Galben ceară ți-a devenit... O să te prăpădești... Și dada Evanghelina spune că o să te prăpădești... Și Filimona...

Îmi păru rău că-mi aduse aminte de Filimona. Aș fi vrut s-o uit. Aș fi vrut să-mi uit adolescența. Tinerețea aș fi vrut să mi-o uit. Cheltuisem pe puțin, poate pe nimic, banii de aur ai celor mai buni ani ai mei... Îi zisei soră-mi:

— Poate că nu... Mai am de scris...

— Mai ai de scris!... Te-ai apucat să-ți povestești viața... Parcă ar fi fost cine știe ce de ea! Acum, nene, e și cam tîrziu... Sapa și lopata..

— Poate. Poate nu a fost mare lucru de ea. Poate că e și prea tîrziu. De aceea și dau zor... Dar aici — și-i arătai foile albe — aici va fi vorba și despre vițiile altora...

— Alții!... Totdeauna te-ai gîndit prea mult la alții... Ar fi fost bine să te fi gîndit și la tine. O dată trăiește omul... Nu de două ori. O dată... Ai trăit ca un cîine. Uneori i-ai mușcat tu pe dușmani. Alteori te-au mușcat dușmanii pe tine. Arăți de parcă ai ieșit, ca strigoii, din groapă...

Tăcu un timp. Îmi pipăi fruntea fierbinte. Îmi zise:

— În patul în care te odihnești a murit tata...

— Știu...

— Și mama tot în patul în care te odihnești a murit...

— Știu...

Plecă. Și se întoarse purtînd în brațe un ghiveci de pămînt ars în care crescuse și înflorise o mușcată roșie... Era veștedă, gălbuie, tulpina mușcatei. Ca obrazul meu.

— Deși ne aflăm în mijlocul iernii, mușcata a înflorit, îi spusei.

— Sînt flori care se deschid și înfloresc iarna... Dacă le ferești de frig și le așezi la fereastră, în lumină...

— Da.. Dacă le ferești de frig... Și... dacă le așezi la fereastră.... în lumină...

Rămas iarăși singur, privii pereții... Unul, doi, trei, patru... Patru pereți avea odaia... Pe unul văzui într-o ramă veche un chip tînăr... Părul stufos... Stufoase sprîncenele... Ochii căutînd cu nesaț lumea și lumina.. Îmi adusei aminte. Așa fusesem altădată. Acum... Acum semănam cu mușcata. Încercam să înfloresc în miez de iarnă... Flori mîndre și roșii mă străduiam să desfac deasupra tulpinei mele... Atunci... Atunci năzuiam să înfloresc în primăvară... Era mult de atunci... Mult... Nu puteam să uit. Nu aveam cum să uit. Începură să-mi fugă prin față anii, cu fumul lor, cu imaginile lor, cu nădejdile lor...

Unchiul Tone se uita ponciș la mine. Mai îmbătrînise. Mustățile îi mai albiseră. Acum le purta nepotrivite, zburlite. I se lăsaseră și obrajii. Începuse să chelească. Cu toate acestea mi se părea că seamănă și mai mult la chip cu bunica. Numai că ochii bunicii rămăsesera tot tineri. Vedea uliul cînd se rotea în zbor în slăvile albastre deasupra satului. Cînd avea ceva de cusut băga singură ața în ac. Cît despre mîini, nici vorbă să-i tremure. Ochii unchiului Tone obosiseră. Dacă trebuia să facă socoteli, scotea ochelarii din buzunar și și-i punea pe nas. Strîmb și-i punea. Se chiora prin ei.

După ce-i dădui bună ziua din prag, intrai în prăvălie și rămăsei lîngă ușă cu pearca în mînă. Îmi era drag unchiul Tone. Erau mulți ani de cînd știam că pe undeva prin lăuntrul meu, unde se iscă și se zbat gîndurile, într-un fel, semăn cu el cum semăn și cu aspra-mi bunică de la Cîrloman. De! Cu mulți din vechile spițe din care mă trăgeam semănam. Găseam în mine cîte ceva din firea lor, din visurile lor. Uneori mi se părea că aflu în mine și lacrimile lor neplînse. Aveam de gînd să le înăbuș, nu să le plîng. Nu-mi plăcea să trec drept plîngăcios. Nici nu treceam.

Nu-mi răspunse la bună ziua. Mă măsură de cîteva ori din creștet pînă-n tălpi și din tălpi pînă-n creștet. Văzu că sînt îmbrăcat în straie curate. Mai văzu că am obrazul palid. Și se miră nițeluș că mă tunsesem chilug și că mai purtam și o geantă în mînă. Iar geanta doldora de cărți era. Nu prea știa ce e cu mine. Și nu-i venea să creadă că l-am intrat în birt așa, de florile mărului, numai ca să-i dau bună ziua. Neamurile lui de pe la țară — țărani proști — îl credeau înstărit. Pe toți oamenii care locuiesc la oraș, cei de la țară îi cred înstăriți. Iar rubedeniile... mai bine nu le-ar fi avut. Cum îi călca una pragul, îi și cerea s-o miluie. Mă bănuia pe bună dreptate, și pe mine. Osteneala din ochi i-a pierit. Țanțoș ca un dulău care își vede ciolanul amenințat, mi-a spus:

— Ce e, mă, boteagule? Ai sfîrșit de colindat lumea? Am auzit că te-ai apucat să colinzi lumea într-un picior! Terchea-berchea!... Ai venit să-mi cazi pe cap?

— Nu, dragă unchiule. Am de dat un examen aici, la liceu.

— Și ce-am eu cu liceul?

— Dumneata n-ai nimic, unchiule. Eu am treabă la liceu. O să rămîn la oraș cam o săptămînă.

— Să rămîi.

— Te-aș ruga să-mi îngădui să dorm la dumneata.

— Să dormi!... Și de mîncat unde-o să mănînci? Tot la mine? Ce te-ai gîndit? Mă duc la Ruși. Nu mă costă nimic. Dorm la unchiul Tone. Mănînc la unchiul Tone...

— Nu, unchiule. De mîncat o să găsesc eu ceva. Am cîțiva gologani la mine. Pentru pîine. Mi-ajunge pîinea.

Unchiul Tone nu se mai uită la mine. Îl furară alte gînduri. Privi strada goală, prin geamul cel mare de lîngă tejghea pe care scria cu litere albe și mari:

LA ANTON
BIRT ECONOMIC
SERVIM CIORBE CALDE
și
MÎNCĂRI CU SOS
GUSTOASE!..
SEARA SERVIM
FRIPTURI
și
MITITEI
AVEM
VIN — TUICĂ — SECARICĂ

De peste douăzeci de ani unchiul Tone sta zi de zi pe același scaun tare, cu coatele rezemate de aceeași tejghea de pe care s-a șters de mult vopseaua, privind prin același geam, aceeași stradă pavată cu bolovani scoși din apa cu toane a rîului care trece pe lîngă oraș, aceleași trotuare de cărămidă roșie, tocită.

Nu cutezam să-l mai tulbur cu nici o rugăminte. Poate se gîndea la îndepărtata lui tinerețe, cînd s-a însurat cu mătușă-mea Finica și a luat zestre locul îngust pe care cu greu își clădise casa. Poate se gîndea la timpul petrecut în tinerețe la noi în sat la Omida, unde a pus ban lîngă ban. Poate se gîndea la vara în care și-a ridicat birtul și la nădejdile pe care și le-a pus în negustoria lui. Visase să stringă avere unchiul Tone. Abia avusese cu ce trăi. Casa i se umplu de copii. Apoi mătușă-mea Finica murise. O iubise? Poate. Nu l-a mai prins nimeni uitîndu-se la o altă femeie, după moartea nevestei. Poate i se uscase inima. Ca iasca. Nu știam atunci că mai tîrziu o să mi se usuce și mie inima.

Era tîrziu după amiază și birtul unchiului Tone tînjea după mușterii. Vară-mea Vastea, care se făcuse mare, avea părul blond, lung, cîrlionțat. Din mucoasa pe care o știam, care îmi sărea în circă, îmi ciufulea chica și-mi răsucea urechile, ieșise o mîndrețe de fată. Numai de n-ar ocoli-o norocul!.. Ca mai toți ai casei, ajuta și ea la negustoria unchiului Tone... Atunci mătura prăvălia, așeza scaunele pe mese cu picioarele în sus, scutura praful de pe polițe. Îi era rușine să se uite la mine. De tăcerea unchiului Tone îi era rușine, dar nu cricnea.

Dincolo, în bucătărie, vasele tefline ale birtului le spăla vară-mea Nigrita. O, ce înaltă era, cu mijlocul subțire, ca tras prin inel. Părul șaten îl avea, iar pe undeva pe la ochi, pe la gură, semăna cu mama cînd era tînără. Mi-era milă de mîinile vară-mi Nigrita. Erau mari, roșii, umflate. Poate pentru că le ținea toată ziua în apa caldă în care spăla sute și sute de farfurii și de pahare. Plăcut îi era glasul. Și mă simțeam pierdut cînd o ascultam cîntînd. Acum, în vreme ce unchiul Tone tăcea, vară-mea Nigrita cînta un cîntec vechi. O mai auzisem eu cîntînd cîntecul acela, de mult, tare de mult, înainte de război, cînd eram micșor și slugăream la Bănică Vurtejeanu, la Mielu Gușă și la toți ceilalți stăpîni pe care-i mai avusesem la Rușii de Vede. Atunci, da, cîntecul era la modă. Dar acum, în întinsul și prăfuitul și melancolicul oraș, poate că numai vară-mea Nigrita îl mai cînta. Era legat cîntecul de adolescența ei pe care și-o petrecuse în curtea unchiului Tone — curte îngustă și lungă, umbrită de un singur măr zbîrcit, căruia acum îi plezniseră de tot coaja și i se uscaseră, în afară de două sau trei, ramurile îmbătrînite.

Dracul să mă ia, îmi spusesem, dar nu știam pentru ce, cînd intrînd în curte cu puțin mai înainte și revăzînd mărul, după atîția ani, mi se păruse că văd o fată bătrînă cu urechile clăpăuge și cu dinții căzuți. Îmbătrînesc luceferii. Îmbătrînesc și fetele. Și arborii îmbătrînesc. Cînd trăiești la sat, nu prea bagi de seamă că arborii îmbătrînesc. Lîngă cei bătrîni, răsar alții, și cresc, cu frunzișul proaspăt și verde, cu tulpinile pulsînd de sănătate. Arborii tineri acoperă cu tinerețea lor bătrînețea celor din jur, pe care securea nu întîrzie să-i doboare. Dar într-o curte împrejmultă de ziduri crăpate cum era curtea unchiului Tone, cu tencuiala mîncată de ploi, un pom singur e mai frumos parcă dacă e tînăr. Și e deznădăjduitor de trist cînd îmbătrînește și scoarța prinde bube.

Timpul mergea către toamnă. Orașul era scăldat în soare ca și cîmpul pe care îl străbătusem ca să ajung pînă aci. Dar, între atîtea ziduri și acoperișuri lumina soarelui era mai galbenă parcă decît lumina care scălda cîmpurile. Mai galbenă și, poate, întrucîtva mai tristă, ca și vara-mea Nigrita care cînta încet, aproape șoptind:

Și-atunci a plecat la război
Călin cel mai tînăr băiat,
A plecat la război...

Ca să-și curme gîndurile care-l măcinau, unchiul Tone și-a umplut o halbă. Berea, scoasă din butoiul pus la gheață, era rece. Gulerul halbei creștea, se umfla. A sorbit-o pe nerăsuflate. Cu dosul mîinii și-a șters mustățile de spumă. Răcorit și pogorît pe pămînt, și-a adus aminte de mine.

— Și de mîncat unde spui că vrei să mănînci?

— O să văd eu.

— Ce să vezi? O să aciri în fiecare zi la masa mea. Cară-te.

Vastea s-a oprit din scuturat, s-a uitat la mine. A tăcut și glasul din tunoașteți. Păcat mai ales că nu l-ați cunoscut în anii în care eu am trăit acolo... Rămăsese așa cum îl știam. Tot așa! Numai oamenii mi se păreau a fi alții. Poate pentru că mai îmbătriniseră și ei. Pe mulți nu-i cunoșteam. În locul celor care se mutaseră sub coastă și dormeau acolo liniștiți, nemaibuciumîndu-se pentru negoțul lor, veniseră și se statorniciseră la centru alții, de pe la mahalale, de prin satele apropiate.

Bate clopotul din limbă,
Lumea se schimbă...

Și eu mă mai schimbasem de cînd plecasem din Rușii de Vede. Trecuseră și pe lîngă mine anii și mă crescuseră. Trecuse și războiul. Devenisem un băiețandru înalt și slab. Dar obrajii tot galbeni și plini de pete îmi rămăseseră. Apoi... Apoi... Cu cît crescusem, vechiul meu beteșug se agravase. Greu tîram după mine piciorul. Uneori mi se părea că nici nu mai face parte din trupul meu. Îmi atîrna de șold bleg și rece, ca un lucru străin. Devenea al meu numai cînd mă durea. Dar cu durerile fizice mă obișnuisem. Puteam să lucrez cu brațele, puteam să scriu, puteam să citesc, puteam să învăț, fără să le iau prea mult în seamă.

Am trecut pe lîngă „Inger". Mi-am adus aminte cu plăcere că altădată slugărisem un timp în această prăvălie cu haine pentru morți și cu sicrie. Moda se schimbase. Chiar hainele pentru morți aveau acum altă croială. Numai sicriele își păstraseră vechea lor formă: lungi, înguste, cu capacul ușor boltit. Firma rămăsese aceeași. Jupîn Gușă încă nu simțise nevoia s-o înoiască. Aceeași rămăsese firma. Numai că îngerului îi căzuseră aripile și-i rămăseseră agățate de umeri doar flendurile pelerinii. Vopseaua albă o rosese ploaia. Se mai vedeau doar cîteva litere răzlețe... M-am gîndit că jupîn Mielu Gușă ar fi trebuit să dea firma jos și s-o trimită, în schimbul cîtorva gologani, la reparat. Un înger fără aripi, chiar pictat, nu e atractios. Iar o firmă cu literele șterse face o impresie proastă. Mai știam că în oraș se afla un bun pictor de firme. Altădată, cînd mai trăiserm eu pe aici, îl văzusem deseori. Era tînăr pe vremea aceea. Și abia se întorsese de la niște școli din străinătate. Începutul războiului îl silise să se întoarcă. Purta lavalieră și o pălărie cu margini mari. Și mustață subțire purta. Lipită pe buza de sus. Pictorul!... O raritate a orașului. Îl chema Caba. Și după cîte pricepeam, năzuise și mai năzuia încă să devină un artist ilustru. Locuia pe lîngă cimitir, într-o căsuță cu acoperiș fugulat, verde. Pe înserate, se plimba de unul singur, îngîndurat, pe strada principală. Își ridica ochii și zîmbea de cîte ori trecea pe lîngă statuia generalului Mantu. O găsea, fără îndoială, de prost gust. Mulți îl luau în rîs. Orașul era al măcelarilor și al cojocarilor, al tăbăcarilor și al negustorilor de piei de cloșcă.

— Ce mai vrea și ăsta? Ce ne trebuie nouă pictor? Avem doi fotografi care ne trag oricînd în poză, la minut și pentru mărunțiș...

În orașul întins cît șapte sate, cu case mărunte ascunse în fundul grădinilor, nu trecuse mult și tînărul pictor încetase de a mai stîrni vreo curiozitate. Picta peisaje, copii zdrențăroși de prin mahala, cerșetori picta. Odată s-a apucat și a schițat niște hoți pe care îi purtau pe străzile orașului, în lanțuri, jandarmii. L-au chemat pe undeva și l-au bătut. Tablourile și le expunea uneori în vitrina librăriei, unde vindea cărți de școală, creioane și penare nenea Papagal. Nimeni nu se oprea să le privească și nimeni în tot orașul acela nu se gîndea să i le cumpere. Le bătea soarele pînă le decolora. Atunci venea pictorul, le lua, le înfășura în jurnal și le ducea acasă. Pe urmă au început să-i dea pictorului comenzi de firme. Le-a primit. Gură de om, gură de cîine, cere pîine. Cînd a început să lucreze firme, rușinîndu-se, poate, nu-și scria numele pe ele. Mai tîrziu i s-o fi părut că totuși munca mîinilor lui nu trebuie să rămînă anonimă. Semna firmele pe care le lucra cu inițiale. A sfîrșit prin a le iscăli cu numele întreg: Constantin I.A.M. Caba. Caretașului Tibor Ioșca-Fiul, care își avea atelierul în apropierea băcăniei lui Bănică Vurtejeanu, îi făurise cu multă meșteșug o firmă pe care desenase în multe culori, alături de un vechi landou roșu cum nu mai comandă nimeni de multă vreme, o mîndră și sprintenă căruță țărănească din acelea care plac atît de mult oamenilor noștri de la Deliorman. Imaginea acestui landou roșu, de modă veche, care parcă zbura singur și gol prin albastre văzduhuri, mi-a rămas mulți ani în amintire pînă tîrziu de tot cînd am scris poemul „Landoul roșu" în care spuneam:

Prin păduri de porumb
Landoul roșu ne legăna,
Inima mea lîngă inima ta,
Negru hulub lîngă negru hulub.

Norii, cîți au trecut peste noi,
Cu viscolul, cu soarele, împreună
s-au dus
Către colina dinspre Apus.
Doar noi în neguri, în ploi.

Dar roșul, eternul nostru landou
Ne poartă mereu înainte, ne poartă.
Se-nchide o poartă, se deschide
o poartă
Peste sufletul vechi, peste sufletul
nou...

Nu mă plimbasem niciodată cu nimeni într-un roșu landou. Și nici nu aveam să mă plimb... Pictorul Caba care vegeta, căruia nimeni nu-i cumpăra pînzele, pe firma gălbuie a lui Bănică Vurtejeanu zugrăvise cîțiva drobi de sare, alături de un butoi cu păcură. Lîngă butoi schițase, în glumă, parcă, un streang. Voia să spună că în prăvălie se găsesc de vînzare și funii. Auzisem de la ruși că pictorul Caba începuse să-și piardă vederea. Să fi văzut odată lumea cu frumusețile ei, cu de-alde Mielu Gușă și de-alde Stănică Paleacu, devenit de cîțiva ani stăpînul orașului, și apoi să n-o mai poți vedea.. Sub „Inger", pe aceeași bancă strîmbă pe care îmi odihnisem de atîtea ori oasele înșirate, iată-l — parcă putea să lipsească? — sta tolănit la soare și moțăia fostul meu patron Mielu Gușă. Era neras de cîteva zile. Și peri albi îi răsăriseră și lui în barbă. Cînd am trecut pe lîngă el, fără voia mea, mi-am scos pălăria.

— Bună ziua, jupînule Gușă.

— Bună...

Și-a ridicat spre mine ochii pe jumătate adormiți. Apoi și i-a lăsat repede în jos. Nu-l interesam. Parcă nu mă văzuse niciodată. Am mers mai departe. La librărie m-am oprit. M-am uitat la noutățile din vitrină, care de mult nu mai erau noutăți, și l-am întrebat pe un băiețandru care sta pe prag și căsca dacă n-aș putea să vorbesc cu nenea Papagal. Mi-ar fi făcut atîta bucurie să-i văd nasul lung și întors și să-i aud vorba caldă. Băiețandrul cu mustață răsucită la vîrfuri, m-a privit mirat.

— Dar pe ce lume trăiești dumneata, măi băiete?

— Pe lumea asta.

— Și vrei să vorbești cu nen-tău Papagal?

— Negreșit.

— Atuncea... scumpule, trebule să te osteneșți să zbori nițeluș pînă ajungi la poarta raiului. Și acolo să bați cu degetul în ușă și să-l rogi pe sfîntul Petru să te lase să intri înăuntru...

— A murit nenea Papagal?

— He, he, să fii dumneata sănătos.

— Cînd?

— În timpul războiului. Atunci cînd au ocupat nemții orașul.

Eu aveam timp de pierdut, iar vînzătorul fără clienți chef de vorbă avea. M-am uitat în jur, m-am uitat... Parcă se mai aflau pe aci și alte prăvălii. Cafeneaua domnului Miltiade... magazinul „La mireasă" și ... Un sfert de stradă era ars. Rămăseseră cîteva ziduri negre.. Războiul... Îmi aminteam. Nu avusese loc nici o luptă, nici în preajma orașului, nici în oraș. Soldații noștri, după ce fuseseră rupte fronturile de pe Carpați și cele de pe Dunăre, se retrăseseră cu chiu cu vai spre Moldova. Nemții ocupaseră cea mai mare parte din șesul Munteniei, fără să dea mari bătălii. În Rușii de Vede intraseră într-o zi umedă și vînătă de octombrie. Poate că în aceeași zi chiar în care intraseră în satul nostru Omida. Cum patrulele lor nu semnalaseră trupe, cavaleria bavareză înainta pe strada principală venind dinspre soare-apune, fără nici o grijă. Orașul părea pustiu. Strada moartă părea. Oamenii, înfricoșați și triști, se cuibăriseră prin case și trăseseră obloanele. Pe neașteptate ieșise dintr-un gang un tînăr și trăsese cîteva gloanțe. Căzuse de-a berbeleacul de pe cal ofițerul din frunte care purta coif lucitor de război pe cap. Tînărul, care nu fusese altul decît blajinul nenea Papagal, prins de ulani și cercetat, declarase că el trăsese cu pistolul în nemți pentru că nu putea răbda rușinea de a-și vedea țara sub călcîi și orașul lui ocupat fără a se încerca cît de cît apărarea. Îl împușcaseră. Orașul fusese pus la mare amendă, iar străzii principale unde avusese loc atentatul îi dăduseră foc. Arsese în parte strada. Rușanii de cîte ori își aduceau aminte de nenea Papagal îl înjurau. Fără isprava lui orașul ar fi rămas întreg iar ei nu ar fi fost siliți să plătească amendă...

— Era cam țăcănit la cap nen-tău Papagal...

Toamna era de aur și de aramă. Castanii bătrîni, cu coroane rotate, păreau de flăcări în lumina amurgului roșu. Așteptam ca din mijlocul acestor flăcări să aud, ca în străvechea legendă biblică, vorbindu-mi îngerul Domnului... Nu mi-a vorbit nici un înger... Au trecut, una după alta, la pas, două căruțe țărănești la care erau înhămați cai costelivi.

— Strugurii.. Strugurii... striga țăranul care mergea pe lîngă prima căruță. Cel ce venea după el îi făcea concurență:

— Pepenii.. Luați pepenii.. zemoșii... Luați lubenițele... Lubenițele..

Am plecat de lîngă vorbărețul flăcăiandru și multă vreme am umblat hai-hui pe străzi și pe uliți. Cunoșteam toate casele, toate porțile le cunoșteam. Cunoșteam pînă și copacii. Numai pe cei tineri nu-i cunoșteam. Seara pogora peste oraș și mă apăsa de parcă fumuriul ei ar fi fost de plumb. De unde vine oare seara cu întunericul ei fumuriu, vestind greul întuneric al nopții? Poate că vine, ca și vîntul, de dincolo de marginile pămîntului. Poate că vine mai de aproape, din cîmpuri. Poate că vine chiar din pădurea de dincolo de rîu, ca o pasăre cu mii de aripi.

S-au aprins lumini mărunte și rare. Mă plimbam pe sub copacii drepți, groși și înalți ai parcului. Căldura era încă înăbușitoare. Aș fi vrut să mă așez pe o bancă. Dar băncile erau ocupate de alții care veniseră aci înaintea mea. Mă dureau oasele. Îmi întraseră unul într-altul de atîta umblet. Rîvneam să mă întind undeva. Să mă odihnesc. Să prind puteri. Îmi plăcea atît de mult să stau lungit pe pămînt, culcat în iarbă! De cîte ori mă culcam în iarbă, mi se părea că pămîntul îmi dă cu generozitate ceva din forța și din tăcerea lui. Din tinerețea lui fără de bătrînețe. Din liniștea și din răbdarea lui fără de margini. Alteori, mi se părea că pămîntul tăcut pe care-l călcam cu sfială, chema lîngă el pămîntul însuflețit din făptura mea. Și-l ademenea cu odihna fără sfîrșit. Atunci nu-mi mai plăcea pămîntul. Călcam pe el ca și cum aș fi călcat pe jar. Și mă temeam să mă întind pe pămînt. Mă temeam că odată cuicat nu mă voi mai putea desprinde de țărîna care mă ademenea să devin țărînă.

În seara aceea însă, ostenit, aș fi vrut într-adevăr să mă lungesc pe pămînt, să trîndăvesc un timp pe iarbă. Dar parcul din Rușii de Vede nu avea nici un boschet în care m-aș fi putut aciua. Numai copaci înalți și drepți avea. Cu vîrfurile încremenite în aerul viscos de seară de toamnă.

Dintr-o dată nu mi-au mai plăcut umbrele parcului. Cunoscusem de-a lungul drumurilor mele prin lume parcuri mai întinse, mai gătite și mai bogate, mai strașnic păzite, dar în care izbutisem totuși să găsesc culcuș și odihnă. Și nu numai pentru o noapte.

Plin de sila pe care mi-o dăruia sleiala trupului, m-am reîntors în oraș și am trecut fără nici un gînd din nou pe lîngă fereastra birtului economic al unchiului Tone. Am aruncat o privire înăuntru. Și am văzut-o la tejghea pe vară-mea Nigrita. Acuma birtul era aproape plin. Mușteriii consumau. Făceau gălăgie. Vară-mea Nigrita m-a ochit și mi-a făcut semn să intru. Am intrat. Fum, fum acru. Miros de mititei, miros de friptură, miros de pîine proaspătă. Grătarul șfîrîia ademenitor.

— Darie, treci dincolo, la bucătărie. Să-ți dea Vastea ceva de mîncat.

— Dar iubitul meu unchi?

— A plecat pînă la măcelărie.

M-am strecurat ca un cîine bătut în bucătărie. Acolo se aflau în treabă Vastea și încă o femeie bătrînă, groasă, pe care n-o mai văzusem pînă atunci, grataragioaica. Vastea a luat o bucată de pește prăjit și un codru de pîine. Le-a înfășurat într-un jurnal și mi le-a dat.

— Du-te, vere. Că dacă te prinde tata cu mîncarea la subțioară ne omoară.

M-am simțit umilit și netrebnic. Mi-am urît trupul care ostenea și-mi cerea cu stăruință să-l arinesc. De ce eram osîndit să rămîn mereu robul lui? O! Dacă aș fi putut să mă lepăd de el și totuși să trăiesc, să trăiesc... Să fiu umbră dar să văd și să aud. Umbră să fiu dar să gîndesc și glas de vioară să fie glasul meu...

M-am izbit de un om cu baston și gambetă.

— Ești orb? Boule!..

— Ba tu ești bou...

A ridicat bastonul să mă lovească. Mi-au pierit gîndurile mohorîte. S-a trezit în mine sălbăticiunea care-și iubea pielea și se încorda să și-o apere. Am scos fulgerător șișul din buzunar și am făcut să i se vadă vîrful.

— Dă!...

A mormăit ceva și și-a văzut de drum.

Peste oraș, peste cîmpuri, peste lume se lăsase noaptea. M-am strecurat pe lîngă zidurile pe care le cunoșteam și cînd am trecut pe lîngă felinare, am văzut cum se ține umbra după mine. De obicei, dacă mă aflam într-un oraș și nu găseam unde să dorm, pașii mă duceau singuri spre gară. Tot așa am făcut și atunci. Între oraș și gară, pe o străduță lăturalnică, se sprijineau una de alta noile case cu fețe ale tîrgului. Felinarele își aruncau în străduță luminile lor plăpînde. Auzeam chiote. Auzeam înjurături. Auzeam și cobze scărpinate. Am trecut mai departe. Am ajuns la gară și m-am așezat în sala de așteptare pe o bancă. Am început să înghit hulpav mîncarea.

SÎNT AMARE

La orice oră din zi și din noapte, în gările orașelor din provincie, dădeam peste cîțiva oameni care așteptau. Unii așteptau un tren care întîrziase. Alții un tren care trebuia să se formeze și să plece. Erau destui care așteptau pur și simplu să treacă timpul. Unii așteptau să treacă numai noaptea. Căci pretutindeni se găseau oameni pe care căderea întunericului îi speria pentru că nu aveau unde dormi. Am auzit pe cineva lîngă mine spunîndu-mi:

— Poftă bună.

Nu băgasem de seamă cînd venise, cînd se așezase. Am întors capul și m-am uitat. Era un unchiaș adus nițeluș de spate, care ținea o traistă goală pe genunchi, legată la gură și prinsă de un tolag. Umerii obrajilor îi erau ieșiți și sprîncenele stufoase.

— Mulțumesc, moșule.

— Nu cumva ai o țigare?

M-am căutat prin buzunare, am scos pachetul în care se mai aflau cîteva țigări și chibrituri și i le-am întins.

— Să te țină Dumnezeu. N-am mai tras tutun de ieri.

Fuma cu sete. Trăgea fumul adînc în piept, îl ținea cîteva clipe în plămîni, îl arunca afară pe nări. După ce-a fumat de n-a mai rămas nimic din chiștoc, unchiașul a început să-și treacă mîinile cînd pe un genunchi, cînd pe altul. Îi cam tremurau mîinile. Nu apucasem să mănînc cu tucul de pîine în întregime. Nici peștele nu-l mîncasem tot. Bătrînul se uita stăruitor la fișia de jurnal în care înfășurasem restul mîncării. Îi tremurau și buzele.

— Nu știi dumneata unde se află pe aici o cișmea? Mi s-a cam făcut sete.

— La capătul peronului, în dreapta. Dar apa ai după ce s-o bei?

— Nu prea. Dar cîteodată, poate c-oi fi știind și dumneata, apa potolește foamea.

— Poftim...

— Să trăiești, domnule.

Nu prea semănam eu a domn, dar la sfîrșit...

Cum nu aveam ce face, în vreme ce bătrînul de lîngă mine clefăia resturile de mîncare pe care i le dădusem, zgîiam ochii la afișele colorate care împodobeau pereții sălii de așteptare. Pe unul scria: „Petreceți-vă vara la Sinaia. Cazinou. Dans". Pe altul „Veniți cu noi la mare". Afișul care ne chema la Sinaia înfățișa un peisaj cu munți și brazi și o vilă cochetă cu ferestre largi, deschise în soare. Afișul care ne poftea la mare ne arăta o plajă însorită de pe care surîdeau două fetișcane bronzate, în costume de baie. Al treilea afiș ne îndemna să luăm înainte de masă un aperitiv și să nu uităm să bem negreșit un Martini. Mă gîndeam: nu mi-ar strica Sinaia. Nici marea nu mi-ar strica. Iar un Martini... Sub afișe, rezemați de zid, stăteau ciuciți cîțiva soldați cu armele întinse la picioare. Moțăiau unul cu capul pe umărul celuilalt. Erau negri ca pămîntul la față. Prin bocancii scîlciați, cu boturile desfăcute, li se vedeau degetele picioarelor. Moletierele păreau culese de prin gunoaie. Pantalonii boțiți, plini de petice. Tunicile soloase de nici nu le mai puteai ghici culoarea pe care o avuseseră cîndva cînd fuseseră îmbrăcate întîia oară de alți soldați. Unul din grup ,cu gura larg deschisă, sforăia. Nu trecu mult și adormiră și ceilalți. Și adormind, căzură într-un somn adînc și lin. Ruminăi de pe la țară dorm oricum. Întinși pe pămîntul tare ca piatra, cu mîinile sub cap cînd e cald și cu picioarele larg deschise, zgribuliți și făcuți covrig cînd vremea e rece. Dorm și pe un scaun ori pe un colț de bancă. Și somnul lor e totdeauna adînc, pentru că adîncă e oboseala trupurilor.

Unchiașul clefăia lîngă mine mestecînd îndelung, de parcă ar fi vrut să se amăgească singur. Prelungind mestecatul, el își crea, fără îndoială, iluzia că mănîncă mult, că mănîncă pînă la sațiu. În sfîrșit, cînd se sătură de mestecat și înghiți ultimul dumicat, îmi spuse mulțumit:

— Ei, domnule, acum știu și eu că am după ce bea apă.

Străbătu peronul gol, căută cișmeaua, bău, se răcori pe obraz, își spălă și mîinile, și le șterse pe nădragi și se întoarse. Îi întrebai, ca să mai omor timpul:

— Pleci undeva cu trenul?

— Cu trenul? Cum o să plec cu trenul, domnule? Cu ce să cumpăr bilet? N-am chioară în pungă.

— Atunci?

— Îmi voi lua picioarele la spinare mîine dimineață și voi pleca pe lîngă linie, în sus, către Parepa.

— Ce te-a adus la oraș? O judecată? O supărare?

— Nu, domnule. M-a ferit Dumnezeu de judecăți. Nu sînt circotaș. Am venit să-l văd pe fiu-meu.

— Trăiește aici la Ruși de Vede?

— Aici. E avocat. Poate c-oi fi auzit dumneata de dumnealui. Îl cheamă Olimpie Chelu. Grozav avocat, domnule. Ce de mai parale cîștigă!.. Parc-ar avea guriță de aur. Cînd începe ,domnule, să vorbească, nu mai poate să-l oprească nimeni. Se oprește singur cînd isprăvește să spună ce are de spus.

— Și l-ai văzut?

— L-am văzut. La poartă, cînd plecа la judecătorie cu o droaie de împricinați după el.

— De ce la poartă?

— În casa lui nu intru.

— Cum nu intri în casa fiului dumitale?

— D-apăi cum să intru, domnule? Fiul meu e domn. Are și cucoană. Și cucoana e cam supărăcioasă. Cum mă vede ,sare cu gura pe mine.

— Și vii des la oraș să-ți vezi feciorul?

— Destul de des că mi-e dor de el. Două poște și jumătate de la mine pînă la Ruși, nu sînt cine știe ce... Merg două zile. Merg cam încet, că nu mă mai țin puterile cum mă țineau în tinerețe. Vin la oraș. Dau ocol casei băiatului. Stau lîngă un gard sau lîngă un zid. Îl văd cum pleacă. Uneori stau și aștept ca să-l văd și cum se întoarce de la judecătorie. Grozav avocat fiu-meu„ domnule! Pleacă la judecătorie cu o landră întreagă după el. Se întoarce acasă cu altă landră. Îi bagă în casă. Stă cu ei de vorbă îi ușurează de gologani. Înainte de a intra în casă, trece pe lîngă mine. Îi zic și eu: „Bună ziua, domnule Olimpie!" „Bună ziua, mo-

mărîtat?

— Acum doi ani. Am și născut o fetiță. Și... și... o să mai nasc una.

— Poate o să nașți mai multe.

— Poate. Pandele ține să avem copii mulți. Vrea și băieți. Zice că dacă nu-i nasc și băieți, mă lasă... Zice că sînt pline drumurile de fete mai cevașilea ca mine, zice că numai să vrea și vin la el stol...

— Așa zice Pandele?

— Așa... Dar... tu... știi ceva?

— Nu.

— Vino într-o zi pe la noi. Cînd vrei. Stau toată ziulica acasă. Cu mama. Tata nu mai trăiește. Mama a vrut bărbat la casă. M-a măritat.

— Fetele trebuie să se mărite.

— Da. Nici nu m-a lăsat, tu, să mă bucur de tinerețe. Pandele, toată ziua cu prăvălia. Vino să mai stăm de vorbă. Vreau să mai stau și eu de vorbă cu un om... Tot cu mama... Tot cu mama... Mi s-a acrit, tu...

Îi tremurau buzele. Și buzele îi erau albe.

— Scuză-mă, am să plec. Am ieșit așa, nepregătită, doi pași. De unde era să bănui că am să te întîlnesc? Credeam că te-ai pierdut pe undeva prin lume. Am aflat de la vară-ta Nigrita că ai umblat mult prin lume. Să-mi spui și mie, tu, cum e lumea...

Acum mie îmi tremurau buzele.

— Am să vin mîine. Spre seară.

— Te aștept, tu... Dar să nu mă faci să te aștept degeaba...

O rîndule mă duceam, la orice poartă băteam, cum deschideam gura eram întrerupt și întrebat:

— Ai patalama?

— N-am.

— Fără patalama... Om de servici... Dacă-ți convine!

— Bine, dar eu...

— Poți să fii doldora de carte. Dacă n-ai patalama la mînă, degeaba!... Ori... stai... stai... Poate ai niscaiva rude la Ierusalim...

— Nu am. Rudele mele...

— Opincari?

— Opincari... cînd au opinci...

— Regretăm, bălatule...

Mă hotărîsem să dau examene. Să devin și eu un om cu patalama.

La Ruși se înființase de curînd un liceu. Mă hotărîsem să-mi dau acolo examenele. Înscrierea o trimisesem prin poștă. Liceul funcționa în clădirea unei foste școli primare, la mai puțin de cincizeci de pași de statuia din centru a generalului Mantu. I-am dat de urmă. Curtea liceului era largă, prăfoasă. Și plină de băieți și de fete. Și încă, ce mai băieți... Și încă, ce mai fete... Unii, cu mustață groasă ca vrabia, erau bărbați în toată legea. Cît despre fete... Lîngă ghindoace se aflau destule care de mult ar fi trebuit să fie neveste cu copii legați de poale. Cîțiva măgădani stăteau pe lîngă ziduri, răsfoind cărți. Alții, gălăgioși, discutau în grupuri, se îmbrînceau, jucau leapșa. Doi, băteau mingea.

Nu cunoșteam pe nimeni și mă simțeam străin. Mi se părea că, înalt cum eram, cînd vor afla ceilalți că m-am prezentat să dau examen pentru clasa întîia, vor ride pînă se vor prăpădi de mine. Dar m-am scuturat lesne de teamă. După cărți și discuții mi-am dat seama că erau mulți mai în vîrstă decît mine chiar, care veniseră să dea examen tot de clasa întîia... Băieți de la țară sau de pe la marginea orașului. Așa cum am spus mai înainte, liceul fusese înființat de curînd în urma insistențelor pe care orășenii le făcuseră pe lîngă Stănică Paleacu, deputat, în care mulți vedeau un viitor ministru. Rușanii și locuitorii din satele dimprejur aveau acum liceul sub nasul lor și-și trimiteau feciorii sau fetele să dea examene, să încerce fiecare marea cu degetul. O clasă, două de liceu era ceva. Cu o mică patalama la mînă puteai intra copist la judecătorie, la primărie. Iar cu patru clase, urmînd și o școală de cîteva luni la Craiova, ajungeai să mănînci la căile ferate o pîine amară, dar în tot cazul o pîine, ca impiegat ca telegrafist... Era ceva. Cu două-trei clase trecute în grabă, fetele găseau posturi de învățătoare suplinitoare la sate.

S-a apropiat de mine unul mărunt și îndesat, cu ochelari groși prinși cu cîrlige de sîrmă pe după urechi.

— Ce clasă dai, vericule?

— A-ntîia.

— Și eu tot a-ntîia. Îmi dai vole? Mă cheamă Pițigoi. Pițigoi Filipache.

A mișcat din umărul drept și mi-a întins un ciot. I l-am strîns. S-a grăbit să mă lămurească.

— Scriu cu stînga.

Și a început să rîdă, arătîndu-mi un șir de dinți albi și mărunți.

— De ce nu mi-ai întins stînga?

— Pentru surpriză. Asta e figura mea cînd fac o nouă cunoștință. Întind ciotul.

— Ai putea să te lași de figuri.

— Hai să ne plimbăm prin curte. Am început să măsurăm curtea cu pași mari. M-a întrebat:

— Mă, spune drept, tu știi ceva?

— Nu mare lucru.

— Aș vrea să te rog...

— Roagă-mă.

— Aș vrea să stau lîngă tine. Azi avem examen la limba română. Mi-e capul gol. Am tras un chef eu'noapte. Dacă mă lași să copiez după tine, vericule, diseară trag un chef și cu tine.

— Chef? Deocamdată nu-mi arde cîtuși de puțin de chefuri... Dar de stat, poți să stai lîngă mine. Și dacă vrei să copiezi, n-ai decît. Numai să nu te prindă profesorul. Te scoate din clasă...

— Cum o să mă prindă? Nu întorc capul. Mi-arunc numai ochii.

Mi-a plăcut Pițigoi. Era, în vremăraia aceea, întîiul băiat care se apropia de mine.

— De unde ești?

— De-aici, din oraș. Dar tu?

— De la Omida.

— Ești rudă cu vreun rușan?

— Nu.

— La cine-ai tras în gazdă?

— La nimeni.

Pițigoi a holbat ochii.

— Cum la nimeni? Unde dormi, unde mănînci?

Era rîndul meu să fiu vesel și să rid. Am rîs și i-am răspuns.

— Ca păsările cerului.

Filipache a luat dintr-odată un aer serios și a început să-mi dea ocol, ca și cum ar fi vrut să-mi vadă aripile. Apoi s-a pornit pe un rîs nebun.

— Dă-le-ncolo de păsări! Văd că n-ai aripi. Nu ești pasăre, vericule...

— Din nefericire, nu sînt...

Am auzit sunînd un clopoțel care ne chema în sală. Ne-am luat și noi după ceilalți. Sala era spoită proaspăt cu var. Dușumelele spălate de curînd erau. Iar băncile, micuțe, ca pentru elevii de curs primar. Ne-am înghesuit cum am putut fiecare. Ne încurcau picioarele. Dacă le-am fi putut lăsa pe sală, am fi stat mai bine în bănci. Pițigoi s-a ținut scai de mine. Mi s-a așezat alături.

— Să mă lași să copiez după tine, vericule. Te cinstesc...

Îmi cerea atît de puțin! Și cu glasul atît de rugător, cu ochii atît de calzi. Altora ,care nu-mi ceruseră nimic, le dăruisem totul. Citorva le dăruisem și inima. Întreagă le-o dăruisem. Făcuseră din ea minge unii. Alții sculptătoare făcuseră din ea. Ei!

— Să copiezi, Pițigoi. Numai să bagi de seamă să nu te observe profesorul... Cum ți-am mai spus: te scoate din sală...

— Nu-mi purta grija...

Profesorul tocmai intrase în clasă. Era un bărbat ca de treizeci de ani. Avea un nas lung și purta mustață subțire și ochelarii pe nas. Îmbrăcămintea lui era destul de modestă. Prin pletele negre pe care le purta ca pe la sfîrșitul celuilalt secol îi răsăriseră fire albe. S-a așezat la catedră, și-a plimbat mult timp privirile peste noi, a tușit, s-a șters la gură cu batista de cîteva ori, iar a tușit, apoi ne-a spus:

— Hm, hm, hm... ați venit să dați examen, nu? Sînteți cam bătrîiori. Și voi, fetelor, sînteți cam stătute. Bine, bine. O să trecem peste astea. Dar chestiunea este... dacă ați și învățat ceva? Cît de cît!

I-a răspuns unul din fundul clasei cu glas gros:

— Tobă. Sîntem tobă de carte, domnule profesor.

— Să vedem... Să vedem... a spus profesorul. Dar... cum te cheamă pe dumneata?

— Mătrăgună... Mătrăgună Iscru...

Pițigoi mi-a șoptit la ureche:

— Tu ai auzit ceva despre profesorul ăsta?

— Nu. N-am auzit. N-am mai fost pe la Ruși de șase ani.

— Îl cheamă Casiu Turtulă. A făcut războiul. O să ne piseze.

Împotriva celor spuse de Pițigoi, profesorul n-a mai rostit nici un cuvînt. S-a plimbat printre bănci, ne-a măsurat pe fiecare cu privirea, apoi s-a întors la catedră și s-a sprijinit cu cotul pe ea. Ne-a îndemnat să scriem fiecare cît mai bine, povestind cîte o întîmplare din viața noastră. Din felul cum o să scriem, o să-și dea el seama dacă noi cunoaștem gramatica elementară și compoziția. Să nu ne fie teamă. O să se poarte cu destulă indulgență. Înțelege foarte bine că nici unul dintre noi nu rîvnește să ajungă cine știe ce cărturar. Și că umblăm după niște patalamale care să ne mai ușureze viața. O să mai stea de vorbă cu fiecare dintre noi și la examenul oral. A scos o carte din buzunar și a început să o răsfoiască. Pe urmă s-a pierdut în lectura ei.

Mă gîndeam ce să scriu. Pițigoi mi-a dat un ghiont în splinare.

— El? Nu începi? Ție nu ți s-a întîmplat nimic în viață pînă acum?

— Nu. Nu mi s-a întîmplat nimic deosebit. Dar ție?

— Mi s-au întîmplat. Dar nu știu ce să aleg și cum să scriu. N-am scris pînă acum nici o carte poștală.

Își agita ciotul.

— Scrie despre felul în care ți-ai pierdut mîna.

— Într-o vară, la trelerat mi-am pierdut-o. Mi-a prins-o batoza.

— Povestește despre asta.

— Crezi c-o să iasă bine?

— Încearcă.

Sala foia. Se auzeau șoapte. Se auzeau rîsete înfundate. Nici o pernuță nu scîrțîia încă pe hîrtie. Mă pregăteam să încep să scriu, cînd am văzut ridicîndu-se într-o bancă o vîjpancă de fată cu bărbia ieșită înainte și cu sînii mari, ascuțiți, împungîndu-i cu neobrăzare bluza cu picățele.

— Domnule... Domnule profesor...

Ca adus de glasul voinicei fete de pe altă lume, profesorul a tresărit și și-a scuturat pletele. S-a mirat că o vede acolo și că pînă atunci încă nu o observase.

— Ce dorești dumneata?

— Domnule profesor, vă rog...

— Dar cine ești dumneata? Și de ce ai venit dumneata aici?

— Parcă nu mă cunoașteți! Mă cunoașteți... Valentina... Valentina... De la madam Hans... Toți domnii profesori mă cunosc...

— Da... da... Parcă... Și... ce dorești?

Mulți rîseră. Cum nu pricepeam motivul, tăcui. Pițigoi îmi șopti:

— Madam Hans ține casă deschisă... Pricepi tu... Profesorii se mai duc seara pe acolo. Valentina nu e, cum să-ți spun, din... alea. Slujește. Ține curat. Clienților le servește cafeaua. S-a înscris și ea să dea examene. E fată deșteaptă. Nu vrea să îmbătrînească slujnică. Să vezi, vericule, profesorii au s-o treacă.

— Domnule profesor, începu Valentina, dumneavoastră povestiți frumos... V-am auzit... Povestiți-ne ceva din viața dumneavoastră, cum le povestiți seara, fetelor, cînd veniți pe la madam Hans... Din războaie... Sau... Sau de pe cînd erați student... O să avem un model de povestire... Să știm cum să scriem...

— Da... Da... Povestiți-ne, domnule profesor, se auziră o sumedenie de voci feminine... Toată lumea știe cît de frumos povestiți.

— Vi s-a dus buhul...

— Toată lumea care v-a auzit povestind vă admiră...

— Zău, domnule profesor, povestiți-ne ceva... Vă rugăm...

Valentina se așezase în bancă. Profesorul Turtulă se lăsă convins. Ușoara jenă de la început îi trecuse. Puse cartea deoparte.

— Bine, copii.. Dacă doriți...

Ne povesti viața lui Cerna din anii studenției. Ne recită cîteva poeme. Ne zugrăvi, nu fără talent, epoca. Vărsă și cîteva lacrimi cînd ne descrise împrejurările în care poetul se săvîrșise din viață... Tăcu, crezînd că s-a ostenit îndestul. Dar Valentina care îi servea uneori, seara, cafeaua la madam Hans, nu se lăsă:

— Războiul, domnule profesor, spuneți-ne ceva despre război...

— Valentino... Valentino...

O amenințăm, profesoral, cu degetul. Valentina rîse complice.

Turtulă vorbi la început încet. Descrise concentrările care-l împiedicaseră să-și desăvîrșească studiile în anii neutralității. Părea copleșit de tristețe după tinerețea lui irosită în tunică militară. Ne zugrăvi mobilizarea. Plîngeau femeile. Bărbații se îndreptau spre cazărmi tăcuți, cu ochii în pămînt. Se încălzi cînd ne aminti despre trecerea Carpaților și despre primele lupte victorioase.

— Eram subiocotenent. Îmi duceam soldații la atacul cu baioneta... La Cic-Sereda... La Cic-Sereda nu i-am mai găsit ,ca de obicei, pe austriaci în fața noastră, ci pe nemți. Ne-au topit cu mitralierele...

Ne înfățișă patetic retragerea pe Valea Prahovei pe care specialiștii englezi o aprinseseră să nu cadă petrolul în mîinile ocupanților. Trecu apoi la anii grei din Moldova refugiului cu foamete, cu păduchi, cu tifos. Își plînse soldații pierduți. Îi plînse pe schilozii războiului... Cît despre cei ce s-au întors pe la casele lor!... Să nu vorbim. Ar însemna să facem politică, în școală nu facem politică...

Valentina îl mulțumi. Turtulă veni lîngă ea, o apucă de ureche și i-o răsuci:

— Afurisito! Mi-ai stîrpit slăbiciunile...

Nouă ne spuse:

— Hai! Hai, copii, scrieți... Că ne apucă amiaza... Fiecare cum vă pricepeți... Nu avem pretenții prea mari.

În timp ce Pițigoi zgîria hîrtia, am început să mîzgălesc și eu foaia din față. Și-am mîzgălit, am mîzgălit, pînă cînd am umplut patru pagini. Am povestit într-un stil aspru, nervos, o întîmplare de pe vremea ocupației germane, pe cînd mă aflam la București și vindeam în piața Buzești ziare. Am descris «bomba» în care dormisem la un loc cu o ceată întreagă de derbedei și l-am zugrăvit pe cît m-am priceput mai bine, pe Teică Dumbravă, hoțul stricat pînă în măduva oaselor, cocoșat și cu fălcile strîmbe. Am arătat cum acolo, în «bomba» umedă, în fiecare noapte, Teică Dumbravă încerca să ne fure, pe cînd dormeam, puținul nostru avut. Uneori izbutea. Alteori victima se trezea. Atunci începea hărmălaia. Se aprindea lumina. Începea bătaia cu pumnii, folosirea cuțitului fiind, prin bună învoială, oprită între noi. Am spus mai pe larg cum, în timp ce bătaia se desfășura cu toată cruzimea noi, cei de pe margine, făceam pariuri ca la un spectacol de box. Va cîștiga cocoșatul vicios sau adversarul lui?

Multe aș fi avut de povestit, dar nu mai aveam hîrtie. Nu mi-am mai aruncat ochii pe pagini. Eram mîhnit. Stilul ieșise gituit. Cuvintele bolovănoase. Expresiile sălbatice. Erau pagini nemeșteșugite, căzute la repezeală de sub condeiul unui barbar. Credeam, abătut și trist, că paginile îl vor supăra pe distinsul profesor, că îl vor irita și mă va elimina din examen. Dar mi-am luat inima în dinți, am îscălit cele scrise, m-am ridicat și ajungînd la catedră am întins foaia profesorului. Am ieșit în curtea școlii și am început să mă plimb pe lîngă ziduri. N-a trecut mult și a ieșit și Pițigoi. Nădușise de parcă săpase singur o fîntînă.

— A dracului compoziție. Mai ușor tăiam o pădure, cu fierăstrăul și cu securea, deși nu am decît o mînă, decît să scriu două pagini.

— Le-ai scris?

— Le-am scris. Merge greu cu stînga.

Soarele era la amiază. Curtea acoperită de pietriș și de praf făcea ca văzduhul să-mi pară și mai aprins, și mai fierbinte. Pițigoi își șterge sudoarea de pe frunte cînd cu mîna întreagă, cînd cu oribilu-i ciot.

— Vericule, cam cînd crezi că o să dăm oralul?

— Cum scrie la afiș. Mîine dimineață, începînd de la ora opt.

Mă uitam la umbrele salcîmilor. Erau lungi, subțiri ,sărace. Nu mă puteau feri de soare. Pițigoi m-a întrebat:

— Vrei să mergi cu mine?

— Unde să merg?

— La noi acasă. Pe Calea Dunării. Aproape de barieră.

— Dacă spui tu...

Am trecut iarăși pe lîngă locul unde fusese odinioară cafeneaua lui Miltiade și magazinul „La mireasă". Am trecut iarăși pe lîngă statuia mereu zîmbitoare dar mereu încremenită a generalului Mantu. Am trecut iarăși prin fața „îngerului" și am luat-o către partea de jos a orașului pe strada lungă și largă care, după ce treci de primărie, se schimbă într-o șosea de țară și străbate astfel periferia dinspre miazănoapte.

Era umbrită strada. De umbrela bătrînilor castani era umbrită. Frunzele roșcate, groase, rămăseseră încremenite în împietritul văzduh. Mă copleșiseră amintirile. De cîte ori nu străbătusem de-a lungul, mergînd greu, acest bulevard. Cu sufertașul în mînă îl străbătusem, ducînd mîncare la prăvălia lui Mielu Gușă. Devenisem tăcut. Se abătuse asupra mea tristețea și nu știam cum voi izbuti să ies de sub povara ei. Uneori îmi purtam zile întregi și nopți întregi tristețea, așa cum își poartă broasca țestoasă carapacea din care nu poate ieși.

După ce am trecut de casele Dudescului, ciungul mi-a arătat o uliță largă, ca de sat, care plecînd din șoseaua cu castani, trecea dreaptă printre mari oboare pline de salcîmi și undeva la margine urca dealul acoperit de păduri de floarea-soarelui și de porumb.

— Pe aici, pe uliță asta stăm noi.

Familia Pițigoi trăia într-o casă mare, țărănească, cu patru odăi și cu pridvor. Ograda întinsă, cu hambar pentru grîne, cu pătule pentru porumb, cu grajduri pentru vite. Într-o parte a curții se ridicau strîmbi cîțiva corcoduși. Către fundul ogrăzii se înălța o adevărată pădure de sălcii. Un cîine mare, lățos, a început să mă latre. Pițigoi l-a strigat:

— Nia! Ciulule! Nia!

Și l-a pocnit cu piciorul în coaste. M-a dus într-o odaie spoită cu pămînt pe jos, în care se afla un pat mare, acoperit de rogojini.

— Aici, vericule, dormim noi, băieții.

— Dar cîți sînteți?

— Numai cinci. În odaia de vizavi doarme soră-mea. Odrasla mai mică a mamei. Și bineînțeles dragostea ei. La noi nici nu se uită mamaca. Numai la fie-sa.

— Poate îți se pare, Filipache.

— Aș! Așa este. Dar n-are a face...

Odaia era răcoroasă. Mirosea a levănțică și a busuioc. Pe perete cîteva poze de familie. N-am apucat să întîrzii cu ochii pe ele, cînd s-a arătat în prag o femeie ca de cincizeci de ani, volnică, ciolănoasă, cu niște mîini mari. Era desculță.

— Ce făcuși, Filipache maică?

— Scrisei, mamă.

— Bine?

— Cred că bine.

Femeia se uită la mine fără nici o mirare. Era probabil obișnuită ca fiu-său să-i aducă în casă musafiri nepoftiți.

— V-o fi foame?

— E timpul... Mai ales după osteneala cu examenul...

— Hai la masă, maică.

Ne duserăm. O masă mică, rotundă, cu trei picioare, ne aștepta în tindă. Am luat fiecare cîte o buturugă din cele cîteva care se aflau așezate pe lîngă zid și ne-am așezat. Femeia ne-a adus o oală mare cu lapte acru, o jumătate de mămăliga, două străchini de pămînt ars și două linguri de lemn tocite de multa întrebuințare la care fuseseră supuse.

— Luați, maică. Mîncați maică. E bun lăpticu, maică. Și mămăliguța e bună, maică.

N-am așteptat nici unul să ne spună de două ori. Am mîncat pînă ni s-au umflat burțile. Filipache m-a îndemnat:

— Acum, vericule, să-i tragem cîte-un pui de somn.

Ne-am întins pe rogojină și am adormit. Și-am dormit, am dormit pînă către seară, cînd ne-au trezit niște pași ușori pe care i-am auzit prin odaie. Și un glas dur, arțăgos.

— Da' ce, nene, ai de gînd să dormi pînă mîine? Ziua dormi, noaptea... N-oi fi bivol...

— Ihi!

Vorbea cu Pițigoi. Dar se uita la mine cu niște ochi mari, rotunzi, negri ca smoala. Codana era mai mult decît oacheșă. Două coade lungi, negre, sclipitoare, împletite, îi atîrnau pe spate, cu panglici roșii legate la vîrf. Filipache mi-a recomandat-o:

— Soră-mea. Fă bine și sărut-o.

Fata a sărit arsă:

— Dar ce, n-am nume? Mă cheamă Despa.

— Despa?

— Despa. N-ai mai auzit așa nume?

— Am mai auzit. Cam rar.

— Tocmai de-aia m-a botezat mama Despa.

— Ești drăguță, i-am spus. Ca și numele.

— Drăguță? Nu vezi că sînt neagră? Neagră ca o țigancă.

— Ești cam negricioară, i-am spus.

— Ba sînt neagră, neagră de tot. Neagră ca păcura. Gălbejitule!

A plecat furioasă.

Filipache m-a lămurit:

— E cea mai arțăgoasă din familie. Gîndește-te și tu: singura fată între atîția băieți... O răsfață părinții ,o mai răsfățăm și noi. Ne terorizează. Să nu te sperii de ea. Are inimă bună.

— N-o să mă sperii.

Filipache s-a dus și a stat de vorbă cu maică-sa. Cînd s-a întors m-a întrebat:

— Tot n-ai gazdă. N ai vrea să rămîi la noi? Am vorbit cu mama. O să dormi aici. Și-o să mănînci cu noi. Cît ține examenele. Dacă vrei. și mai mult. În schimb, o s-o meditezi pe Despa. Merge și ea la școală anul ăsta. La liceu. Și nu-i prea place cartea.

Din ziua aceea am rămas în gazdă la familia Pițigoi, pe care chiar în seara aceleiași zile am cunoscut-o.

Zaharia Stancu

Ilustrații de FLORICA CORDESCU

NOTE

Cărți-reviste

● Apărută la sfîrșitul anului 1955, ultima ediție a „Letopisețului Țării Moldovei" de Grigore Ureche este actualmente epuizată. Editura de stat pentru literatură și artă a luat inițiativa retipăririi lui într-un tiraj sporit. Studiul introductiv aparține lui P. P. Panaitescu, care a și îngrijit textul letopisețului și a alcătuit un aparat critic deosebit de util, cuprinzînd un indice de nume proprii și localități, un indice de termeni privitori la organizarea social-politică a epocii și un glosar.

● In cel de al doilea volum al romanului „Nedeia din Poiana Miresii" de Nicolae Deleanu, acțiunea se petrece tot în Valea Jiului. De data aceasta, cititorul va urmări luptele minerilor în preajma anului 1848 și revoluția pașoptistă din Ardeal. Odată cu apariția volumului II se retipărește într-o nouă ediție și primul volum al romanului „Nedeia din Poiana Miresii".

● Titus Popovici a predat la sfîrșitul anului trecut Editurii de stat pentru literatură și artă romanul „Setea" ce va apare în cursul viitoarelor săptămîni. Acțiunea noului său roman, așteptat cu un deosebit interes de cititori, se petrece în epoca imediat următoare actului de la 23 August 1944.

● Virgil Teodorescu a alcătuit un volum de versuri cu teme diferite intitulat „Drepturi și datorii".

● Savin Bratu publică la ESPLA volumul al doilea din seria „Cronicilor" sale literare. Actuala culegere înglobează cronici apărute între octombrie 1956—octombrie 1957 și trei studii de proporții ample despre arta lui Petru Dumitriu, despre Mihai Beniuc — critic literar, și despre „Arta poetică" a lui Boileau.

● Dumitru Radu Popescu, prozatorul clujean, publică în curînd volumul său de debut intitulat „Fuga" și care va cuprinde schițe și nuvele scrise în ultimii ani.

● „Candidat la însurătoare" se numește volumul de schițe și povestiri al lui Florian Grecea, aflat sub tipar la Editura tineretului.

Conferințele lui Ion Marin Sadoveanu

In cadrul ciclului de conferințe experimentale asupra celor mai reprezentative figuri ale dramaturgiei universale — organizat de Teatrul Național din București, Ion Marin Sadoveanu a vorbit de două ori despre George Bernard Shaw. Prima sa conferință a fost urmată de cîteva scene din „Candida" (interpretate de Marieta Sadova, Al. Critico și A. Pop-Martian) și „Cezar și Cleopatra" (în care au apărut Toto Ionescu și N. Bălțățeanu). La a doua prelegere s-au jucat — în traducerea lui Florian Nicolau și în regia lui Mihail Berechet — fragmente din „Cezar și Cleopatra" (cu Valeria Gagialov și Virgil Popovici), „Maior Barbara" (cu Marcel Enescu și Marei Gheorghiu) și „Androcles și Leul" (cu N. Enache, Draga Mihai și Tedi Dumitrescu). Acest festival a avut loc duminică 23 martie 1958, în sala Comedia. Cei dintîi, tot într-o duminică de 23, dar din octombrie 1932, și în vechea sală a Naționalului.

Foarte fericită a fost, acum un an, inspirația Consiliului Artistic al primei noastre scene, atît în clipa în care a hotărît reînceperea acestor conferințe experimentale, cît și atunci cînd a făcut apel în acest scop la același Ion Marin Sadoveanu care — după ce le-a inaugurat cu aprecieri de 30 de ani în urmă — le-a continuat cu o exemplară consecvență, timp de două săptămîni, pînă la izbucnirea războiului. Firească, pe lîngă o profundă cunoaștere a istoriei literaturii dramatice, Ion Marin Sadoveanu posedă și acel extrem de prețios dar al expunerii concise, clare și fluente, datorită căruia izbutește întotdeauna să creioneze în scurtul interval al unor 45 de minute, medalionul sugestiv al unui autor și profilul cuprinzător al unei opere.

Alf Adania

O colecție de poezii

Apărut, în colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii tineretului, un nou volumaș, — acesta, cu versuri din Eminescu.

In numita colecție, una din cele mai inspirate realizări ale pomenitei edituri, iată așadar că — după primele cinci numere, cu mici antologii din Goethe, Shelley, Lenau, Ovidiu și Maiakovski — acesta, al șaselea, dedicat lui Eminescu, deschide drum și marilor noștri poeți: pentru unul din viitoarele numere e anunțat, între Victor Hugo și Whitman încă un romîn: Arghezi.

Pentru că prețuim această inițiativă a Editurii tineretului, ne simțim datori să observăm și cîteva amănunte care ne plac cau nu în legătură cu frumoasa colecție.

Intîi, ne place coperta: de o sobrietate și un bun gust, cum nu totdeauna se întîlnesc laolaltă pe copertele cărților cu care ne bucură editurile noastre. (Autoare: Florica Vasilescu).

Dar nu ne place portretul-desen, din ultimul volum al colecției, care vrea să-l înfățișeze pe Eminescu. In două antologii anterioare, cele dedicate lui Lenau și Maiakovski, portretele poeților, datorite tînărului desenator Eugen Mihăescu, sînt realizate: redau caracteristic chipul, spun privitorului ceva, sînt în sfîrșit niște desene. Dar, în recentul volum, portretul desenat al lui Eminescu nu e deloc la nivelul artei pictorului și desenatorului Lowendal, pe care îl prețuim tocmai ca portretist.

Și încă ceva: în volumul — pe a cărui copertă se află o vinietă cu eminescianul motiv al plopilor fără soț — tocmai poezia „Pe lîngă plopii fără soț" nu se află printre cele 24 de poeme, — acestea, avem impresia, bine alese. Poate că redacția respectivă a editurii trebuia: sau să pună în volum și poezia motivului de pe copertă, sau să împrumute vinietei motivul unei poezii aflate în carte.

C. Cristobald

In poezia „Bucurii" de G. Talaz din nr. 12 al „Gazetei literare", versul 1 din terțina întîia se va citi: Pe nimenea nici cînd nu-i supărat, iar versurile 1 și 2 din a doua terțină se vor citi: Și-astfel gospodăria-n bogății Din an în an ne creste ne-ncetat.

CECILIA CUȚESCU-STORCK „Împrejurimile Nisei"

MOMENTUL LITERAR

(Urmare din pag. I)

saki un supraviețuitor) stă în speranța de a trăi. La înapoiere comunicați poporelor voastre starea noastră de groaznică mizerie".

Cuvintele acestea rostite cu ochii în lacrimi, și cîte altele, mi-au pricinuit multe nopți de nesomn. La baza poemului meu stă o imensă milă, sentimentul datoriei față de victime, față de lumea întreagă, față de propria-mi conștiință. Sentiment exaltant uneori, alteori chinuitor.

Subiectul? Nu există nici un subiect propriu-zis. De altfel, dă-mi voie să cred că întrebările: e liric? e epic? își au rostul mai curînd în manualele didactice. O poezie trebuie să transmită un mesaj, să convingă, să emoționeze. Cu asta nu vreau să spun că nu există o poezie lirică și una epică. Dar delimitările rigide sînt totdeauna defectuoase. Poezia relevă cititorului adevăruri și frumuseți — cu neputință adeseori de a fi descoperite pe alte căi. Da, frumusețea adevărului și adevărul frumuseții, îngemănate...

Poemul meu se deschide cu un capitol intitulat „Intîlnire cu Hiroshima" — orașul de azi. Urmează evocarea sfîrșitului zilei de 5 august, ajunul catastrofei... E sfîrșitul unei zile de muncă asemănător cu sfîrșitul unei zile de muncă de oriunde. Oameni de toate categoriile se întorc acasă: muncitorul, pescarul, negustorul, șomerul, etc. In capitolul următor, arăt cum sfîrșitul zilei îi strămută pe oameni în domeniul visului. Am avut nevoie de acest capitol pentru a descoperi gîndurile și dorințele oamenilor.

Fac o incursiune, așadar, în lumea visului. Iată visul pescarului bătrîn — căruia i se realizează dorința: o plasă nouă, nesfîșiată de atîta muncă și o pereche de cizme pentru picioarele reumatice; visul mutilatului de război, care-și regăsește picioarele (s-ar mulțumi și cu o pereche de proteze); visul unui copil căruia îi e milă de căluțul zdrobit de poveri, pe care-l vede în fiecare zi (în vis, îl zărește așa cum l-ar vrea el: scăpat de poveri, voios, călărit de el însuși, copilul); visul negustorului... de fapt, negustorul nu visează: el vede; el e convins că tot ceea ce are e solid, inebranlabil, că nimic nu-i poate sfărîma liniștea și puterea (se va vedea că se înșelă...).

Dar văd că am început să mă contrazic. Spuneam că poemul n-are subiect și iată că îți povestesc „subiectul". Mă opresc. Totuși... ceea ce aș vrea să-ți mai spun e că bombele lansate la Hiroshima și Nagasaki n-au izbutit (așa cum era în intenția celor care le-au lansat) să întoarcă omenirea la stadiul animalității primare. In fața marilor nenorociri, omenirea nu dezarmează. Hiroshima a fost semnalul pentru solidarizarea întregii umanități. E ceea ce încearcă să sugereze lucrarea mea.

Visele — mă gîndesc la visele majore ale umanității — se înfăptuiesc cu luptă, cu ochii deschiși. Hiroshima a devenit un receptacul al efortului umanității pentru evitarea catastrofei. Hiroshima, cu o jumătate a feței arsă, dar cu cealaltă jumătate luminoasă, iese la suprafață ca o expresie a încrederii în viață. Zîmbetul acesta — surîsul Hiroshimei — conține în același timp un avertisment sever, ca al Naturii.

(Poetul citește fragmente din poem. Știu acum că îmi eu Eugen Jebeleanu îi repugnă clasificările; doresc totuși să relev solemnitatea versului care răsună grav în încăperea tăcută).

— Ce impresie v-a făcut Japonia?

— O impresie de neuitat. Japonezii sînt un popor obișnuit cu nenorocirile (cutremure, taifunuri, etc.; la cîteva zile după ce am părăsit Nagasaki, orașul a avut 15.000 de case distruse de taifun. De altfel, ca să scăpăm de coada taifunului, la înapoiere n-am mai zburat pe linia Tokio—Hong-Kong—Bangkok, etc., ci a trebuit să facem un ocol pe la Manilla)... Insă oricît ar fi fost de obișnuiți cu calamitățile naturale — crima de la Hiroshima le-a schimbat japonezilor însuși felul de a simți și de a gîndi. Amintirea Hiroshimei stărue în fiecare japonez ca un element organic, biologic, ca sîngele cu care te naști. Pierre Loti văzuse în japoneze niște păpuși, iar în japonezi niște ființe „grotești" (e drept că distinsul stupid apreciase, în schimb, pe Carmen Sylva ca pe „une fee").

Am luat parte, la Nagasaki, la lucrările Comisiei pentru diferitele aspecte ale luptei pentru pace. Nu mi-aș fi putut imagina forța extraordinară pe care și-au manifestat-o delegații japonezi. Și să nu-ți închipui că toți aveau aceleași păreri politice. Dar, în Japonia, problema interzicerii bombelor A și H e o problemă de viață și de moarte, și nu există japonez conștient care să nu participe la lupta pentru rezolvarea ei.

— Literatura românească e cunoscută în Japonia?

— Destul de puțin. Am încercat în scurtul timp cît am vizitat țara să contribui la popularizarea literaturii noastre. Am vorbit despre literatura noastră la Tokio, Osaka, am publicat articole. O poezie a lui Beniuc, luată cu mine, a fost publicată, în timpul șederii mele, în marele ziar „Asahi" (8 milioane de exemplare).

Eugen Jebeleanu îmi arată gazeta în care, din mijlocul unor caractere grafice ciudate, surîde cu ochii niponi, Mihai Beniuc.

— Tot atunci am aflat că „Desculțul" lui Zaharia Stancu ajunsese, în drumul lui glorios, pînă în Japonia și că se traducea. După cîte știu, cartea ar fi și apărut.

La rugămintea mea, Eugen Jebeleanu vorbește despre Bacovia. Și citește cîteva pagini pe care le-am dori publicate din jurnalul său, în care este evocată o vizită la marele poet.

Ceasurile au trecut ușor... pentru mine, în orice caz. Îi mulțumesc lui Eugen Jebeleanu pentru că s-a supus răbdător examenului meu indiscret, și-mi iau rămas bun.

Sorin Arghir

DEMNITATEA ARTEI

(Urmare din pag. I)

Camil Baltazar, M. Celarian, I. Valerian etc. etc. (moderniști ai „Zburătorului").

Vlăstare ai căror înaintași sînt „moderniștii" noștri de astăzi? In această privință tăcerea este aproape completă. Antecesorii rămîn obscuri, nemărturisiți public, poate încerți chiar în solilocvii. Un fapt însă trebuie subliniat. In timp ce înaintașii au creat o operă, supusă desigur discuției, descendenții de azi se complac într-un epigonism fantomatic, din care se desprinde doar ideea implicită că realismul nu mai este viabil și că trebuie revigorat cu o experiență modernistă. Dat fiind însă că realismul întrunește adeziunea creatoare a celor mai sărăciți reprezentanți ai literaturii actuale, lupta moderniștilor este extrem de prudentă, aluzivă, păstrîndu-se în umbra, oarecum, a creației literare, dar nu mai puțin existentă, totuși.

Adepții realismului, ai unei literaturi democratice și socialiste, propun principii clare, lipsite de echivoc, peste care nu putem trece. Reprezentantul unei astfel de atitudini este și Petru Dumitriu. „Cronica de familie" se încheia cu o aspră și adevărată diatribă împotriva modernismului („Tinerețea lui Pius Dabija"). In momentul în care tînărul Dabija își manifesta patetic dorința unei arte democratice („Da, o artă democratică. Ori are să fie democratică, ori n-are să mai fie de loc!"), eroul intuia o realitate istorică și o finalitate, implicată în procesul artistic. O creație care nu spune nimic rațiunii și sensibilității umane, circumscrisă, prin obscuritate voită sau absurditate, la satisfacția unui cerc sybarit, încetează de a face parte din domeniul artei, prin ostilitate manifestă față de conceptul ce *arta*. Ideea este amplificată eseistic în „Noi și neo-barbarii", volum a cărui contribuție în lupta împotriva estetismului și iraționalismului trebuiește subliniată. Intr-un climat spiritual, cum este al nostru, în care ideile maiorescianismului, exacerbate în lumina decadentismului occidental contemporan, continuă să opereze pe diferite căi, opoziția față de o astfel de moștenire și influență din partea unui scriitor de talent și prestigiu, nu poate rămîne ignorată.

Sistemul ideilor estetice este clar exprimat la Petru Dumitriu. In primul rînd el nu crede în autonomia artei, este deci ostil uneia din marile teze ale esteticii idealiste. „Independent de ce simte sau crede creatorul de artă — scrie el în „Noi și neo-barbarii" — există condiții obiective, există necesitatea obiectivă. Nu poți scăpa din univers și nici din societate. Arta nu poate crea un univers decît cu materiale din realitate. Nu poate crea din nimic. Ceea ce creează ea sînt sinteze de materiale disparate la origine, reorganizări și coordonări de fapte".

Punctul de plecare al fenomenului artistic este, prin urmare, într-un dat perfect obiectiv, independent de conștiința noastră și care trebuiește descoperit pas cu pas, luminat pînă în zonele lui cele mai îndepărtate de cunoașterea directă. Obligația artistului este legată de o muncă de prospecțiune: „să scoți cît mai mult material din infinita realitate" (p. 112). Realitatea (sub aspectul concret al vieții individuale și sociale și al adevărului, ca implicație etico-estetică) constituie pivotul crezului estetic al romancierului: „Frumosul nu e valoarea supremă, ci viața și adevărul: frumosul e un produs și o derivație, o formă a lor: acesta mi se pare principiul de bază al literaturii noastre. Iar viața și adevărul sînt marea sursă de originalitate" (p. 114).

Primatul vieții reale, concrete și complexe, în geneza operei de artă este extins la toate elementele care privesc arta cuvîntului. Astfel „interesul estetic și plăcerea estetică nu sînt legate numai de așa-zisul „frumos", ci de foarte variate forme ale reflectării vieții în opera de artă..." (p. 56). Bogăția stilistică nu este legată de căutări în sine și exclusive, din sfera cuvîntului. Artistul face o excelentă corelație între *cunoaștere* și strălucirea stilistică (p. 84).

De aceea originalitatea nu constă în inovații formale ci în exprimarea unor „conținuturi noi, cît mai clar și mai convingător" (p. 115). Prin însăși această formulare categorică, noțiunea *conținut* capătă la Petru Dumitriu o valoare excepțională și are o configurație de extremă complexitate. Aici este nucleul activ al dezvoltării creației artistice, a cărei direcție este dinăuntru în afară. „Stilul vremii — scrie Petru Dumitriu — se va vedea din opere. Și va fi determinat de conținuturile noi. Ele sînt singurele care pot transforma dinăuntru (și e singurul fel de transformare autentică în literatură) formele artistice" (p. 53).

Am precizat în primul rînd aceste date ale viziunii estetice care a cîștigat adeziunea lui Petru Dumitriu, pentru că ele sînt fundamentale pentru realismul epocii noastre. Impotriva modernismului și iraționalismului, direcții idealiste din punct de vedere filozofic și ostile cunoașterii profunde, raționale, a unui univers înconjurător obiectiv, autorul eseurilor din „Noi și neo-barbarii" luptă în numele marxism-leninismului, al materialismului dialectic.

Este îndreptățit Petru Dumitriu să identifice modernismul cu iraționalismul? Obiecțiile ridicate în acest sens în agora literară (pentru apărarea modernismului) sînt anihilate prin desăvîrșita bună credință a scriitorului. El subliniază cu claritate ce înțelege prin modernism: «Prin „modernism" înțeleg mereu literatura și arta întemeiate pe o concepție iraționalistă asupra lumii, pe ruptura *totală* cu tradiția și care se adresează unui public restrîns: în special a suprarealismului, arta non-figurativă, muzica atonală și serială, arta „universului absurd", lettrismul și alte asemenea; tot ceea ce cred că trebuie depășit pentru a edifica literatura și arta celei de a doua jumătăți a veacului al XX-lea» (p. 73).

Obiecțiile împotriva noțiunilor cît se poate de clare ale lui Petru Dumitriu, sînt de natură, prin-cele însele, să semnifice o adeziune cu obiectul criticii sale. Este clar că „moderniștii" de azi nu sînt lovinescieni; au evoluat și ei, în orbita modernismului occidental! Cu o singură rezervă, și anume asupra faptului că evoluția temporală a modernismului marchează un enorm regres spiritual. Modernismul este vetust nu prin vîrstă, — dar prin înfiorătoarea lui vacuitate ideologică. Oricîte forme noi, senzaționale, ar mai genera decadentismul occidental, el va rămîne gol și neinteresant. Petru Dumitriu are perfectă dreptate atunci cînd caracterizează modernismul ca pe un fenomen epigonic.

Cred că trebuie subliniată o trăsătură fundamentală a esteticii lui Petru Dumitriu. El combate modernismul și iraționalismul nu în numele unui raționalism indistinct și al unui vag umanism. In „Noi și neo-barbarii" realismul este apărat dintr-un punct de vedere marxist și finalitatea pledoariei sale este construcția socialistă în domeniul artei. Prin aceasta, eseistica lui Petru Dumitriu este net prospectivă. Pe el nu-l interesează „modernul", dar îl pasionează *noul* epocii sale, lupta încordată dintre ceea ce este *vechi* și sortit dispariției și *noul*, elementul care a schimbat și schimbă neîncetat fața lumii. Noul este desemnat, de către scriitor, fără echivoc: „Poate că prezența sau absența fibrelor sintetice n-a schimbat esențial lumea. Dar prezența eroilor și militanților revoluțiilor socialiste de-a lungul primei jumătăți a secolului, a schimbat accentul uman al globului. In legătură cu el a înregistrat seismograful firii omenești cele mai mari oscilații... Deci nu mă voi întreba dacă sînt modern, sau cum să devin modern, ci *voi fi modern*, de la sine, punîndu-mi problemele epocii în care trăiesc, la nivelul de conștiință cel mai înalt al epocii. Și voi încerca să servesc, prin opera de artă, nu „arta" sau opera însăși, ci altceva, superior și artei și operei" („Răscruce și drum", în „Contemporanul" din 7 februarie 1958).

Nu pot trece peste o frumoasă nuanță etică, în viziunea estetică a lui Petru Dumitriu. Valoarea de cunoaștere și funcția socială, democratică, a artei, el le numește *demnitatea artei*. Apărarea acestei demnități, constituie o cauză căreia merită să-i fie închinate toate eforturile noastre.

Ion Vitner

ERATA. — La articolul din numărul trecut, „Anti-realitate", se va citi în loc de: „Noul este numai actualul", „Noul *nu* este numai actualul". Îi rog pe tovarășii corectori să-mi lase întreaga responsabilitate a cuvîntului scris!

De la Casa Scriitorilor

— Vineri, 28 martie, orele 18, are loc ședința cenaclului scriitorilor pentru copii.

Citește: Costache Anton.

— Duminică, 30 martie, ora 10 dimineața, în cadrul cenaclului tinerilor scriitori „Nicolae Labiș", citesc: Pop Simion (proză), Ion Gheorghe (poezie).

Aniversarea unui dramaturg

(Urmare din pag. I)

nul care luptă laolaltă cu poporul său pentru libertatea statului. Piesa se încheie cu tragica exclamație a artistului pus în fața înfrîngerii: „Finis Florentiae", subliniere a faptului că înscăunarea tiraniei închidea o întreagă perioadă de înflorire. Ascunzînd în dramele sale istorice o problematică putînd fi foarte bine aceea a actualității, Alexandru Kirițescu intenționa să dea o nouă viață genului. Căutarea de formule proaspete era evidentă nu numai în conținutul și tratarea tematică, ci și în construcția dramatică. „Borgia" era axată pe o multiplicitate de episoade, aparent slab legate între ele, dar țintind să demonstreze un același lucru; „Nunta din Perugia" se clădea pe un singur conflict și trăia aproape prin forța unui singur personaj; în „Michelangelo" acțiunea și textul erau subordonate ideii fundamentale a piesei. Interesantul amestec de justă interpretare a realității, de convențional tehnic și de inovație dramatică prezent în întreg teatrul lui Al. Kiriițescu este întîlnit și într-o lucrare mai recentă, „Ruxanda și Timotei", reluare dramatică a cunoscutului episod istoric folosit și de Sadoveanu. Aici, scriitorul încearcă să reia drama istorică în versuri, tratînd subiectul într-un stil popular, aproape cu note de poveste. La această atmosferă contribuie și tonul sărbătoresc al versificației, elementele folclorice folosite, viziunea întîlnirii dintre Timotei și Ruxanda ca a unei dintre un erou de basm și o ileană Cosînzeană. Ruxanda este de un erotism romantic, Timotei de o bărbăție tinerească, Vasile Lupu de o ambiție calculată, șefnicii au disimulări de conspirație. Dincolo de personaje se evidențiază interpretarea istorică care pune în lumină contradicția dintre cazacii reprezentînd o mișcare antifeudală, populară, și feudalitatea decadentă a secolului al XVII-lea moldovenesc. In acest sens, opoziția dintre Ruxanda și Lupu nu rămîne doar una de caracter, ci se încadrează în însuși contextul piesei, exaltarea domniței depășind pe aceea pur erotică. Intensitatea dramatică e alta decît în trilogia Renașterii, tabloul social este mai atent studiat, iar personajele, fără înfățișarea extraordinară, aproape de patologic, a lui Cesar Borgia sau a lui Griffone Baglioni, au un caracter decorativ. Așa dar, drama istorică „Ruxanda și Timotei" se înscrie în alte regiuni decît acelea ale celorlalte mari piese istorice ale scriitorului, putînd reprezenta eventual începutul unei alte perioade în creația sa.

Scriitorul a scris însă mult mai mult decît atît: piese scurte într-un act, adaptări dramatice, scenarii radiofonice, care, dacă s-ar face un studiu amănunțit al dramaturgiei sale, ar trebui fără îndoială utilizate. In mare însă, coordonatele operei sale dramatice rămîn acelea discutate pe baza pieselor mari, neîndoielnic valoroase, — una, aceea a reeditării dramei burgheze critice, cu vervă satirică, — cea de a doua, a încercărîi sortite de altfel succesului, de a reintroduce pe scena modernă drama istorică, pătrunsă de un suflu nou și de o altă intensitate de conflict. In literatura contemporană dramatică, Alexandru Kiriițescu este înscris, pînă astăzi, prin aceste două fecunde orientări, viitorul putînd să aducă noi opere. In sufletul simplului spectator de teatru, de numele lui Alexandru Kiriițescu vor fi pentru totdeauna legate cîteva dintre cele mai frumoase succese ale scenelor noastre.

Horia Stancu

Gorki și punctul de vedere

(Urmare din pag. I)

Asta e însă altceva. De ce, dacă unii elevi nu au înțeles învățătura dascălului, să-l condamnăm pe el? Noi credem că, pricina profundă a iritării recente a provocat-o opt mismul lucid dar inflexibil, care l-a însoțit totdeauna pe Gorki (mă simt optimist, eu, bătrînul, ca primii oameni făuritori de mituri, spunea el) și care intră în esența realismului socialist. Optimism temperamental? Poate, deși experiența copilăriei și adolescenței sale, vîrsta la care se formează firea, ar fi fost logic să-l împingă spre convingerea opusă. Optimism caracteristic vizionarilor și în genere luptătorilor sociali pentru care, altfel, acțiunea nu are rost? Da, în parte. Originea optimismului gorkian, al artei sale, al artei realist-socialiste rezidă în însăși substanța vieții. Comuniștii, oamenii educați de ei, biruințele lor pe frontul transformărilor socialiste, și în principal întreaga direcție a *mișcării sociale sînt argumentele vii, de nezdruncinat, în favoarea optimismului scriitorului de tip nou. Totul este să știi să privești, să alegi punctul de perspectivă, unghiul de contemplare din care raporturile dintre nou și vechi se înfățișează în lumina lor exactă, conform progresului, victoriei forțelor pozitive asupra celor negative.* „Există punct de vedere după cum există și «perspectiva» mușuroiului", *spunea Gorki.* „Aici se impune o distincție. Se știe că după secarea mlaștinilor rămîn un fel de mici mușuroaie care sînt o particularitate a terenurilor mlăștinoase. Din vîrful unui mușuroi nu poți vedea mare lucru. Punctul de vedere este însă cu totul altceva: el se formează în urma observațiilor, comparațiilor, studiilor făcute de scriitori asupra celor mai variate fenomene ale vieții. Cu cît experiența socială a scriitorului este mai vastă cu atît punctul său de vedere este mai înalt, cu atît orizontul lui intelectual este mai larg, cu atît vede el mai clar lucrurile ce vin în contact pe fața pămîntului și care sînt influențele determinate de aceste contacte de aceste apropieri". *(„Intre punct de vedere și «perspectiva» mușuroiului". Gorki: Despre literatură, pag. 521).*

Scriitorii noștri și în special cei tineri (vezi articolul lui Al. Mirodan din nr. precedent al „Gazetei literare") cer în diverse forme să li se dea răspuns la una și aceeași întrebare: cum să prezentăm viața în așa fel încît să o respectăm, nealunecînd nici în idilism, nici în negativism? Răspunsul trebuie căutat în indicația lui Gorki și care, tocmai din acest motiv este de o deosebită actualitate. Scriitori, dominați faptele prin înțelegerea esenței lor, evitînd perspectiva mărginită a „mușuroiului", a fenomenului izolat, desprins din contextul istoric, sustras desfășurării spre viitor a lucrurilor. Cum se obține „punctul de vedere"? Cercetînd realitatea și omul de pe pozițiile marxism-leninismului: «Socialismul științific a creat pentru noi o foarte înaltă platformă intelectuală, de pe care putem vedea foarte lămurit trecutul și care ne înfățișează drumul drept, singurul drum spre viitor, drumul ce duce „din imperiul necesității în imperiul libertății".»

Mihail Petroveanu

Criterii în cercetarea moștenirii literare

(Urmare din pag. I)

ciat noi epocile premergătoare. Așa cum literatura are datoria să lase urmașilor icoana vremii noastre, și să aprecieze în același timp în opere noi și vremurile trecute, să realizeze deci punctul *nostru* de vedere asupra întregii dezvoltări a vieții poporului nostru — tot astfel, studiul moștenirii ne obligă să apreciem, să reconsiderăm și să ne spunem părerea *noastră*, a epocii și a oînduirii în care trăim, a modului nostru de a gîndi, despre tot ce s-a scris anterior.

Iar noi gîndim marxist. Noi nu putem și nu trebuie să cercetăm literatura dintre cele două războaie din punctul de vedere dominant în istoriografia aceleiași epoci. Cititorul nostru va fi fost de aceea nedumerit și contrariat de unele aprecieri și concluzii rezultate din cărți pe care le-a citit. Apariția volumelor fără o explicație științifică marxistă a evoluției personalității și operei creatorilor, ar putea provoca impresia că noi acceptăm total și fără rezerve experiența artistică și mesajul unor scrieri de valoare scăzută sau de-a dreptul necorespunzătoare.

De altfel, trebuie spus că, în locul unor studii lămuritoare, serioase, cu atît mai necesare pentru scriitorii de după 1900, cu cît în creația și în viața lor s-au manifestat adesea mari contradicții, șovăieli, alunecări primejdioase, ESPLA recurge tot mai des la postfețe binevoitoare, pline de căldură pentru om și puțin concludente pentru operă. Este cazul volumelor de poezii ale lui Ion Minulescu sau Mihai Codreanu, unde frumoasele evocări semnate de Tudor Vianu și Al. O. Teodoreanu, dacă fac o reconstituire a profilului uman al scriitorilor respectivi, lasă în schimb slab luminate elementele centrale, definitorii ale profilului lor ideologic.

Opera lui Ion Minulescu, a lui Mihai Codreanu trebuiesc explicate, apreciate pe baza modului nostru de a gîndi, la nivelul nostru, al celor de azi, și aceasta în chiar cuprinsul volumelor respective, pentru clarificarea deplină a cititorului în problemele esențiale ale moștenirii celor doi scriitori.

Cu atît mai puțin e recomandabilă tipărirea fără nici un fel de prefață a unor volume care reclamau neapărat existența unor lămuriri de ordin ideologic — așa cum s-a întîmplat de exemplu cu ediția în 2 volume din opera lui Dobrogeanu-Gherea, sau cu volumul „Vinul de viață lungă" de N. D. Cocea.

Activitatea de editare nu are rolul exclusiv de a informa — oricît și despre orice —, ci face parte din căile de orientare a publicului, ea se adresează conștiinței publicului cititor și de aceea pe viitor urmează să se țină mai bine seama de proporțiile reale ale fiecărei opere și ale fiecărui scriitor în ansamblul moștenirii literare. Firește că, în stabilirea acestor proporții, trebuie ținut seama de toți factorii care determină dimensiunile unei personalități. Latura socială și alte laturi, ținînd de viața scriitorului, atîrnă cu greutate respectivă atunci cînd stabilim profilul ideologic și artistic al oricărei personalități, mai ales cînd aceste laturi s-au oglindit în poezia sa. Noi apreciem cu justețea cuvenită faptul că Octavian Goga a fost șeful primului guvern fascist de la noi, și că naționalismul său s-a oglindit și în creația sa literară; că filozofia lui Lucian Blaga ne este străină în spiritul și în sistemul ei de valori, și că această filozofie derutantă s-a oglindit și în creația poetului; etc. Astfel de aprecieri nu ne vor împiedica niciodată de a recunoaște și de a comunica cititorilor contribuția importantă a acestor poeți la lărgirea peisajului nostru poetic, la îmbogățirea sistemului de imagini specific poeziei noastre și la progresul limbii noastre artistice, la continuarea unor tradiții și la crearea unora noi.

Dar, raportînd mereu fiecare personalitate creatoare la întreaga dezvoltare a literaturii noastre, cititorul e bine să știe că principalul criteriu al sistemului editorial în ce privește moștenirea, stă în valoarea conținutului de idei, în actualitatea mesajului fiecărei opere. Firește că aici gustul cercetătorilor și editorilor, părerile lor subiective își vor avea partea lor de contribuție în ce privește opera de selecție și valorificare a moștenirii. Dar, mai presus de gusturile și părerile personale ale fiecăruia din cercetători, există criteriile noastre ferme, de la care nu ne abatem. Din acest punct de vedere trebuie să condamnăm o practică pe care o aflăm în diferite prefețe, dar și în articole publicate în reviste, mai cu seamă prin „Viața românească" și „Steaua". Această practică, foarte nepotrivită, constă în a raporta creația unor scriitori contemporani la scrieri ale unor poeți sau prozatori dintre cele două războaie ca la niște valori definitiv constituite și pe deplin clare, fără precizarea valorii ideologice și artistice a operei acestor scriitori. Ne gîndim, de exemplu, la felul cum au fost citați în cîteva articole scriitori ca Lucian Blaga sau Ion Barbu. Lăsăm la o parte neclaritatea pentru cititor a acestor referiri și comparări făcute la întîmplare. Subliniem însă că astfel de referiri pot însemna — și înseamnă practic — însușirea necritică, de-a valma, a moștenirii respective, ceea ce nu poate să nu producă serioase confuzii.

Prelucrarea în mod critic a moștenirii înseamnă aprecierea din punctul nostru de vedere, pe baza marxism-leninismului, a contribuției aduse de orice creator. Această contribuție o stabilim raportînd-o, cum s-a spus, la mișcarea întreagă a literaturii, și nu la opere sau scriitori luați în mod izolat, neprecis, necritic. Firește că, în această acțiune nu poate și nu trebuie să lipsească analiza condițiilor istorice și sociale în care a fost creată opera, în care a trăit scriitorul; dupăcum nu poate să lipsească analiza tabloului pe care l-a realizat scriitorul prin opera sa, oglindind dintr-un anume unghi gîndirea și simțirea epocii sale. Este limpede că toate acestea compun profilul ideologic și artistic al scriitorului, al operei sale, noutatea sa în literatură.

Termenul „critic" raportat la munca de valorificare a moștenirii mai are însă un sens, care produce adesea confuzie și în activitatea editorială și printre cititori. Se vorbește adesea despre „ediții critice". Prin aceasta se înțeleg edițiile în care textul operei e confruntat cu diferite variante din presă și cărți apărute în timpul vieții scriitorului, cu manuscrisele, notîndu-se deosebirile, interpretîndu-se modificările, făcîndu-se istoricul textelor respective. Este o muncă științifică, fără îndoială. Cel mai strălucit exemplu în acest sens este ediția de „Opere" Eminescu, îngrijită de academicianul Perpessicius. Vom avea, cu această ediție, o adevărată comoară, în care să putem urmări nu numai opera unui mare poet, dar vom intra în laboratorul lui, vom pătrunde ceva din procesul său de creație, vom cunoaște etape și aspecte ale misterului creației, la un creator de nivel mondial. Mai ales ESPLA manifestă un zel foarte ridicat în prezentarea deosebit de atentă din punct de vedere textologic. Dar atenția față de acest aspect al prelucrării critice nu trebuie să ducă la neglijarea celuilalt aspect — și principalul, — al muncii în acest sector — nu trebuie să ducă la ținuta necritică, sau fals critică, din prefață și din aparatul explicativ și interpretativ. Din acest punct de vedere, prefețele foarte slabe ale multor volume din „Biblioteca pentru toți" și din „Biblioteca școlarului" nu sînt deloc de domeniul prelucrării critice a moștenirii, oricît spirit critic a fost desfășurat în stabilirea exactă a textului original al scriitorului. In general, atîntirea privirii numai la manuscrise și variante s-a dovedit că duce adesea la pierderea esențialului — adică a problemelor de conținut și de artă ale operelor respective.

Abuzul de istorism face de pildă ca, în foarte informatele articole pe care le publică, de la o vreme, învățatul cercetător Șerban Cioculescu în „Gazeta literară", să dispară adesea interpretarea, spiritul critic, în așa măsură, încît să se ajungă, de pildă, la contestarea valorii unei ediții ca aceea recentă din opera lui Alexandrescu. Aceasta din cauza proporției necorespunzătoare pe care o iau controversele asupra lecțiunii posibile ale unor forme lexice, gramaticale și chiar ortografice.

Abuzul, pe nici o linie, nu e un bun sfătuitor. Nu e un bun sfătuitor cînd, în interpretarea operelor din punct de vedere al tabloului social-politic realizat de scriitori ai trecutului, se ajunge la sociologism și la vulgarizare, nu e bun nici cînd se părăsește criteriul social al stabilirii valorii, în favoarea cercetării strict stilistice, sau închinate numai iscusinței imaginilor; așa cum face A. E. Baconsky în articolul său recent despre Matei I. Caragiale („Steaua", nr. 1, 1958). Nu e bun nici în exagerarea dorinței de a tipări (la întîmplare și fără alegere, sau cu o alegere pe criterii discutabile) întreaga operă a unui scriitor de dimensiuni mai modeste.

Greutatea muncii editoriale cată să se îndrepte așadar către valorile mari ale literaturii, din toate epocile. Iar spiritul critic, întemeiat pe marxism-leninism cată să fie călăuza în examinarea și prezentarea tuturor acestor valori ale tezaurului de gîndire și simțire al poporului nostru.

Planul editorial elaborat de principalele noastre edituri pe perioada 1958—1961 în domeniul retipăririi operelor valoroase din trecut, și analizat în cursul recentei discuții, stabilește în linii generale o proporție dreaptă, a epocilor și scriitorilor, a operelor reprezentative ce vor apare în ediții diferite, pentru a pune la îndemîna cititorilor principalele volume care marchează drumul ascendent al literaturii noastre, valorile prin care literatura română își înscrie contribuția ei de seamă la cultura și arta tuturor timpurilor.

Mihai Gafița

CRONICA FILMULUI

„Ciulinii Bărăganului"

Scenă din film

Un film după o povestire a lui Panait Istrati! Vagabondul genial, febril și romantic, e autorul unei opere cu inepuizabile valențe cinematografice. Umanitatea care populează această operă se mișcă după legile cinematografului. Eroii lui Panait Istrati sînt autentice personaje de film iar comentariul scriitorului însuși conține indicații regizorale plastice.

Un ciudat parfum învăluie opera nu mai puțin ciudatului brăilean și e greu să refii asemenea parfum re pelicula unui film. Lirismul lui Istrati, extras din esențe rare, în care fuzionează, datorită unei alchimii tainice, afluenți românești și orientali, este însă, după părerea mea, dacă nu anticinematografic, în orice caz necinematografic. Există, și e firesc să fie astfel, elemente care pot fi comune tuturor artelor, împodobită cu unele din atributele cinematografiei, poezia ar avea o înfățișare probabil interesantă, încetînd însă a fi poezie. E drept, cinematograful folosește cu har sintetic virtuțile tuturor artelor. E drept, muzica, literatura, arta plastică, fotografia pun cărămizi la edificiul uneori baroc al filmului. Nu tot ceea ce este propriu artelor pe care le folosește cinematografia este însă, totodată, cinematografic. Sferele nu coincid. Nu aș imputa deci „Ciulinilor" — cum a făcut-o un confrate — incapacitatea de a exprima întreg lirismul povestirii lui Panait Istrati. Voi continua însă să cred că nu „Ciulinii Bărăganului" constituiau cel mai indicat text pentru un film inspirat din opera lui Panait Istrati. Evident, există și în această povestire destule elemente care pot germina într-un film. Dar, ceea ce este specific în „Ciulinii Bărăganului", euforia lirică, culoarea afectivă, viziunea dominată de fabulos, — toate acestea trec hotarul imaginii cinematografice. (Cine s-ar încumeta să convertească în peliculă armonia eminesciană din „Sara pe deal"?).

Scenariul a exploatat filoanele cinematografice ale povestirii. A plăzmuit personaje acolo unde existau doar sugestii. A făcut lăudabile eforturi pentru ca să închege „intriga". A tins să creeze eroi. A sudat elemente disparate. S-au creat chiar situații noi care întregesc și colorează peisajul natural și uman.

Regizorul francez Louis Daquin, creatorul filmului „Bel-Ami", a transpus pe ecran o tragedie românească argumentată de un romîn, în franțuzește. Francezul Daquin receptează peisajul românesc cu comprehensiune dezinvoltă, uneori exagerat de dezinvoltă. De aici un carecare abuz de autenticitate, de culoare locală. Excesul acesta nu e prejudiciabil. Adaugă, dimpotrivă, un spor de farmec.

Darul veritabilului scriitor — observa Călinescu — e de a descoperi universuri ignorate. Localizînd observația, regizorul filmului are acest dar. Lucrarea sa se oferă inedită, chiar pentru spectatorii cărora peisajul Bărăganului ar trebui să le fie familiar. O abilă mînă de regizor a contopit elemente izolate și a creat un tablou cinematografic interesant și nuanțat, deși inegal. Aș pomeni, între primele merite ale acestui film, unul care s-ar părea că nu intră în tiparele analizei estetice, — umanitatea. „Ciulinii Bărăganului" are o respirație umană caldă, sensibilă pe toată traiectoria filmului. 1907 pe Bărăganul românesc este în film o prezență copleșitoare și încărcată de sensuri. (Regizorul a procedat totuși bine atunci cînd nu a făcut din „Ciulinii Bărăganului" un film despre răscoalele din 1907. S-ar fi trădat astfel evidențele textului literar, dominat de răscoalele țărănești, dar nu redus la ele. Povestirea lui Panait Istrati e, în mare parte, o monografie lirică a Bărăganului, care culminează cu episodul răscoalelor).

Filmul este inegal. Însumează, nearmonic, episoade remarcabile care atestă o gîndire regizorală îndrăzneață și scheme și fragmente statice lipsite de sevă artistică. Există aici o scenă care ar putea figura cu cinste în oricare din marile producții contemporane — hora țăranilor care boicotează o nuntă patronată de boier. Tristețea, disperarea, energia crispată sînt exprimate coregrafic și filmate într-o gamă cromatică pe tern nică. Noaptea în care tatăl micului erou al filmului este sfîșiat de dulăi, e exprimată artistic, cu o intensitate pe care am fi dorit-o distribuită pe întreg parcursul filmului.

E de salutat în acest film — cum au făcut-o și cronicarii „Contemporanului" — elocvența decorului acustic și autenticitatea figurației care face figură bună. Muzica lui Radu Paladi este excelentă și se suprapune perfect imaginii.

O calitate majoră, poate cea mai însemnată a filmului, este imaginea. E, cred, primul nostru film în care imaginea este nu numai fără cusur, dar, în sine, o operă artistică de primă calitate. Imaginile au aer și adîncime, vibrație și formă. Emoționează, chiar, luate izolat. Asemenea imagine e un model de transfigurare artistică a substanței brute, amorfe.

Spuneam că filmul e inegal. Prima parte e statică, monografie destul de puțin vibrantă a Bărăganului. Imaginile se succed fără o legătură subterană. Ai senzația că rulează fotografii care însoțesc un text. Filmul, ca atare, se încheagă abia în cea de a doua jumătate, cînd cîștigă echilibru și unitate.

Un cusur uriaș al acestui film, sensibil din prima clipă și obsedant de-a lungul întregii pelicule, este dialogul. Pe generic figurează o indicație alarmantă: tradiderea dialogului... S-ar putea obiecta că Panait Istrati și-a scris povestirea în franțuzește. E drept, dar franțuzeasca brăileanului avea culoare și farmec, datorită... românismelor ei și se evidenția printr-o topică barbară și fantezistă. Omul care o scria era romîn, realitățile pe care le evoca erau realitățile lui, familiare și intime. E o eroare regretabilă faptul că dialogul, fluidul viu al scenariului, nu a fost opera unui scriitor pentru care țăranul din Bărăgan și vorbirea lui să fie elemente familiare și firești. Asta în ceea ce privește autenticitatea. In plus, un coeficient de patinare a limbajului. Țăranii folosesc aci o limbă artificială și găunoasă. O perfectă, regretabilă, unitate este între acest text și modul în care el e rostit. In afara lui Marcel Anghelescu, într-o măsură și a lui Iulian Necșulescu, (ambii joacă de altfel, bine), toți interpreții filmului rostesc cuvintele fals și grandilocvent. Se spune de obicei că în asemenea cusur se evidențiază rămășițele teatralismului. Eroare! O asemenea pronunție contravine și bunului simț scenic, firești măsuri dramatice. Sînt cuvinte care nu comunică deloc cu sufletul, care răsună în cavitatea gurii și din păcate și în urechile spectatorilor. Directorul dialogului (Radu Beligan) nu și-a făcut simțită prezența.

Ceea ce e bun în „Ciulinii Bărăganului" face și mai acută prezența unor asemenea lipsuri.

Sorin Arghir

Sensibilitate artistică și partinitate

(Urmare din pag. 1)

oricărei încercări de a face lumea inteligibilă prin lucrările lor. Salvador Dali declara încă prin 1935, în legătură cu tablourile lui: „Cum vreți ca ei (privitorii) să le înțeleagă, cînd eu însumi care sînt cel ce le fac, nu pricep din ele nimic?" (v. M. Nadeau „Histoire du surrealisme" — pag. 329). Iar ultimul număr apărut în 1957 din „Revue d'Esthetique" se deschide cu un articol al lui M. Guiomar, despre „Insolit", analizat ca o categorie estetică, și încă nu ca o categorie oarecare, ci ca una care constituie esența oricărei opere de artă. Făcînd risipă de informație literară, pornind de la E. Brontë, Edgar Poe, Anne Radcliffe și ajungînd la Julien Green, Rimbaud și Mallarmé — autorul conchide că: „Funebrul și Insolitul pot fi socotite ca etape obligatorii ale faptului artistic, plecînd de la care s-ar efectua recucerirea unui real transcendent prin soluțiile categoriale ale acestui insolit: macabru, fantastic, apocaliptic, romantic, clasic, tragic etc., după greutatea ideii de Moarte și soluția eliberatoare pe care artistul va fi știut să o obțină". („Revue d'Esthetique", tome X, fasc. 2 — 1957, pag. 144). Este vorba prin urmare despre aceeași încercare de evadare din realitatea socială, din viața noastră de fiecare zi, pe care spaniolul americanizat Santayana a teoretizat-o ca fiind o tendință generală și denumind-o „escapism".

Nu vom întreprinde acum procesul de intenții al tuturor acestor teoreticieni. Ce importanță are că unii dintre ei pot crede cu toată seriozitatea cele afirmate, de vreme ce funcția socială a acestor teze este aceeași: îndepărtarea artistului de realitate, pervertirea gustului consumatorului de artă. Cui poate folosi asta, este foarte limpede!

Estetica marxist-leninistă, analizînd funcția cognitivă a artei, nu neglijează sublinierea caracterului de originalitate al cunoașterii artistice. Relevînd aspecte esențiale ale realității zugrăvite, scriitorul sau pictorul transmite totodată un mesaj personal, ideologico-emoțional. Este adevărat că nu o dată, în focul luptei împotriva esteticismului, unii dintre criticii noștri subliniau, în anii de creștere a criticii marxiste, în primul rînd, justețea sau injustețea elementelor tematice ale lucrărilor apărute și se preocupau în mult prea mică măsură de expresia artistică a temelor abordate. Asta a dus cîteodată — și din păcate nu rareori — la orientarea unor scriitori și artiști către făurirea unor lucrări de factură didactică, în care ideile expuse nu erau idei artistice, ci logico-teoretice. Dar pentru că foloseau numai mijloacele exterioare ale meșteșugului artistic — versul, culoarea, ritmul — și nu aveau nici structura argumentativă a unor lucrări științifice, nu convingeau pe nimeni: nu beneficiau nici de forța emotivă a artei, nici de limpiditatea și stringența științei. Repudierea unor asemenea încercări didacticiste a fost firească și s-a făcut la timpul potrivit, cu toată tăria. Critica noastră de artă marxist-leninistă, apropiată de maturitate, avînd o viziune limpede a specificului artei, nu poate încuraja asemenea lucrări.

Dar — așa cum remarcă, pe drept cuvînt, esteticianul sovietic V. Razumnîi, într-un articol din „Kommunist" — lupta împotriva didacticismului unilateral înțeleasă poate să ducă la tendința „de-a zugrăvi banal-cotidianul din viață, la micșorarea patosului civic al creației anumitor artiști" (sublinierea mea, M. B.). Firește, nici o temă nu poate fi din principiu prohibită pentru artist. „Nihil humani a me alienum puto" — nimic din ce este omenesc nu mi-e străin — era, după cum ne relatează una din filcele lui, maxima preferată a lui Marx. Nici pentru artist nu poate fi străin nimic din ceea ce este omenesc. Orice temă poate fi abordată într-o operă de artă. De la gingașa dragoste pentru „Laura" din sonetele lui Petrarca, pînă la uriașa mișcare a celor „150.000.000" din poemul lui Maiakovski, cele mai variate acțiuni, idei și sentimente omenești s-au oglindit în capodoperele literaturii universale; miniaturile „Mărțișoarelor" lui Arghezi sînt bijuterii literare ca și expresia temei de cea mai largă amploare din „Cîntare omului".

Dar tocmai pentru că sensibilitatea artistică este de o mare finețe, tocmai pentru că ceea ce este mai adînc omenesc nu poate să nu pună în vibrație această subiectivitate ultra-receptivă la solicitările realității obiective — tocmai de aceea, într-o epocă de uriașe frămîntări, încă neîntîlnite în istorie, așa cum este epoca noastră, nu se poate înțelege cum un artist ar putea rămîne insensibil la marile mișcări în mijlocul cărora trăiește. Patosul civic, despre care vorbește Razumnii, este tocmai reacția normală față de asemenea solicitări. Iar acest patos civic are în zilele noastre, în lumea pe care o construim, un nume adînc grăitor: partinitatea! Ca orice om, artistul trăiește în societate și nu poate să nu se situeze, vrea, nu vrea, pe pozițiile unei clase sociale. Viziunea lui despre lume, întreaga lui afectivitate, năzuințele lui intime, sînt întreținute, orice ar face, cu interesele mari ale clasei ale cărei idealuri le împărtășește. Sigur, reacțiile lui emotive au un timbru propriu, cum are flautul, într-o orchestră, timbrul lui, altul decît al violoncelului. Oglindirea realității în conștiința artistică este tincturată puternic de personalitatea originală a artistului. Iar criticul trebuie să fie receptiv la această culoare specifică a oglindirii artistice, în opera fiecărui creator de artă. Dar nici artistul, nici criticul, nu pot uita că, dacă vor să fie lucizi și cinstiți cu ei înșiși, trebuie să găsească consonanța timbrului original tu structura generală a orchestrației sociale.

Astăzi, mai bine decît oricînd, înțelegem că literatura și arta sînt „o parte integrantă a cauzei generale proletare", a cauzei generale a clasei care reprezintă viitorul, viitorul ce devine însă cu o uluitoare rapiditate prezent. Antenelor fine ale sensibilității artistice le revine datoria de a depista, cu mijloacele artei, cît mai urgent, în pas cu accelerația continuă a realității, acest viitor al omenirii care se transformă neîncetat în realitate prezentă.

Banalul cotidian despre care pomenea Razumnîi face și el parte din viața noastră. Dar seismograful ultrasensibil al artistului are posibilitatea să simtă, în fiecare moment, trepidația fină a cutremurului pe care uriașa frămîntare mondială o imprimă celor mai neînsemnate acte ale vieții cotidiene, banale în aparență. Cine, dacă nu artistul ,este chemat să ne releve și nouă, celor fără înzestrare, această trepidație? Cine, dacă nu criticul, cu instrumentele pe care învățătura partidului i le pune la îndemînă, este chemat să încurajeze, să sublinieze și să aducă la cunoștință existența acestei relevări în opera artistului?

Artistul observă și valorifică totodată faptele pe care le oglindește opera sa. Valorificarea lui nu se face la întîmplare, după capricii subiectiviste. Reflectarea artistică este act de subiectivitate nu de subiectivism. Criteriile de valorificare sînt determinate obiectiv, în fiecare etapă istorică, de situația social-economică, de legătura cu ansamblul celorlalte elemente ale conștiinței sociale ale epocii. Aceste criterii sînt deci și determinabile științific. Criticul avizat, limpede orientat de coordonatele esteticii marxist-leniniste, poate arăta de ce Mihai Beniuc sau Zaharia Stancu, Maria Banuș sau Cicerone Theodorescu (e nevoie să menționez că n-am făcut o înșiruire exhaustivă?) au valorificat într-un anume fel, și nu într-altul, lumea pe care au zugrăvit-o. El nu poate eluda această obligație, menținîndu-se exclusiv la o analiză exterioară a meșteșugului lor. Așa cum creația scriitorilor analizați este partinică — și analiza lui trebuie să fie. Lupta aprigă pentru cucerirea desfășurării istorice, lupta dintre clasa care vrea să conserve trecutul mumificîndu-l în prezent și clasa care aduce prezentului iradierile viitorului, nu poate lăsa în afara ei nici pe artist, nici pe critic, cum nu lasă pe nici un om.

Marcel Breazu

MARCEL CHIRNOAGA „Apa" (din seria «Bărăganul» — litografie).

NOTE

ARTE

Marcel Chirnoagă și-a așezat în vitrina expoziției, în văzul trecătorilor, uneltele de sculptor; le-a alăturat chiar niște bulgări de piatră. Însă, în ciuda acestei demonstrații insolite, dacă nu lipsite de gust, vizitatorului nu-i rămîn în memorie, după ce a vizitat expoziția, calitățile de sculptor ale artistului. Pleacă, în schimb, cu impresia că a întîlnit un grafician interesant.

Interesant pentru multe motive. Pentru că, de pildă, M. Chirnoagă e unul din puținii noștri artiști care nu se lasă absorbit de peisaj; care, chiar atunci cînd își propune să înfățișeze Bărăganul, folosește privelișlea ca un fond aproape ură, aproape convențional, pe care proiectează o siluetă ori un grup. M. Chirnoagă pare apoi un artist căruia nu-i gade deloc să fie doar „cădut"; care e mediocru atunci cînd nu are putința să se înfierbînte (vezi, de exemplu, monotipurile cu bărci). Dar îi place și îi stă în fire să se aprindă: să arate un antren fugos, în scene de lupte, cu cai dezlănțuiți în galopuri furioase, sau aruncați cu un elan sălbatic, spre înaltul. O pointe sèche izbutită, cu un „cal zburător", aduce aminte de „calul speriat" al lui Delacroix. Și nu cred că ne înșelăm dacă spunem că acesta e maestrul de care temperamentul lui M. Chirnoagă s-a lăsat mai mult înrîurit. Însă tînărul nostru artist n-a reținut din lecția marelui romantic tragismul. Cai superbi care-l sînt dragi, cu coama nobil arcuită, nu-s totdeauna zbuciumați. Iar pescarii lui viguroși respiră mai degrabă calm. Romantică la M. Chirnoagă e, așadar, febra generoasă a inspirației. Iar pericolul ascuns aici e acela al unei anume truculențe, al „efectelor". M. Chirnoagă știe pune ingenios în pagină o compoziție și cîteva bucăți din ciclul „1907", La boier, de exemplu, sînt remarcabile. Dar nu se întrezărește amenințarea unei maniere în obicelul de a-și alege sistematic punctul de vedere mai jos sau, mai ales, mai sus — și uneori foarte sus — decît obiectele reprezentate? E bine să fim simpli; dar fără ostentația pe care i-o surprindem uneori lui M. Chirnoagă (să zicem, în plesele Pe drum, Bou sau Arături din ciclul — artfel nelipsit de reușite — „Bărăgan"). Cînd nu-i discretă, simplitatea ne distrage de la contemplarea înțelesului operei; atenția noastră se vede atunci purtată spre exterioare probleme tehnice.

Și pentru că e vorba de tehnică, ar mai trebui, poate, să-i semnalăm artistului aspectul cam imbîcsit pe care-l are execuția în unul din monotipurile sale. Dar e mai înțelept să ne oprim aici. Fiindcă ne vine în gînd ceea ce a spus odată Baudelaire, vorbind chiar despre Delacroix: „un bun pictor poate să nu fie un mare pictor; dar un mare pictor este în chip necesar un bun pictor". „Fiindcă imaginația universală — explică Baudelaire — închide într-însa înțelegerea tuturor mijloacelor și dorința de a le dobîndi". Un artist capabil de viziunea intensă pe care a dovedit-o M. Chirnoagă în ilustrațiile sale la „Infernul" lui Dante (și ce bine se potrivește tehnica monotipului cu acest gen de inspirație!) e obligat să cucerească răbdarea și siguranța care, singure, fac dintr-o operă o realizare cu adevărat plină și armonioasă.

D. H.

Numele lui Mircea Cristescu nu mai este astăzi necunoscut iubitorilor de muzică din țară. A urcat pentru întîia oară la pupitrul primei noastre formații simfonice, după o ucenicie de bun augur, ca instrumentist în rîndurile acestei orchestre și s-a prezentat publicului bucureștean numai după ce a dirijat numeroase concerte în provincie. Nu a căutat să epateze, nici să se înfățișeze cu lucrări de succes sigur și răsunător. Dacă nu ne înșelăm cînd a debutat ca dirijor al Filarmonicii „George Enescu", a condus în primă audiție concertul pentru pian și orchestră al unui alt talent remarcabil al generației tinere: Virgil Onițiu. Gest lăudabil și semnificativ. A apărut apoi la pupitrul unei orchestre de cameră, alcătuită din elemente tinere dar pasionate, ca și el, de muzică executînd un repertoriu dacă nu inedit, cel puțin foarte rar înscris în programele orchestrelor simfonice din Capitală. A dirijat în cîteva rînduri orchestra medicilor, iar acum în urmă îl întîlnim mai des la pupitrul orchestrei cinematografiei, atît în concerte publice cît și ca dirijor al muzicii de film. Deși n-a revenit prea des în fruntea marilor orchestre, deși a condus formații lipsite de omogenitate, fără experiență, a reușit totuși să parcurgă în programele sale un repertoriu ce poate stîrni invidie: Bach, Händel, Mozart, Corelli, Cimarosa, Respighi, Enescu, Toduță, Ravel, Castaldi, Rogalski. Sînt numai cîteva nume culese la întîmplare. Un îndrăznet în sensul pozitiv al cuvîntului. Un artist plurivalent și o personalitate complexă în formație. Dar se poate obiecta: prezentarea unui repertoriu, cît ar fi el de bogat, nu poate spune totul despre posibilitățile unui dirijor. Dar în cazul unui tînăr, această lipsă de încîntare, curajul conștient și căutare febrilă de orizonturi noi, dorință de a fi mereu nou, și mereu altul, este salutară.

Trăsăturile dominante ale artei sale interpretative, finețea și sensibilitatea, grija pentru redarea nuanțelor ne fac să vedem în el o personalitate originală a artei românești dirijorale. Mircea Cristescu nu și-a valorificat bineînțeles pe deplin resursele. Dar nu-i manierist, nu-i pedant și mai ales nu-i unilateral. Se poate realiza, cu aceeași pregnanță și poate da interpretări demne de laudă, atît într-o simfonie de Mozart cît și în muzica pentru film a lui Radu Paladi. Ne place să credem că de acum înainte eforturile sale se vor risipi mai puțin și că va depăși totuși virsta entuziasmului, după cum sperăm să-l vedem mai des la pupitrul primei noastre orchestre simfonice.

V. R.

CRONICA DRAMATICA

„Cinstea noastră cea de toate zilele" de AL. I. ȘTEFĂNESCU

(Teatrul Municipal)

Nu sînt puțini dramaturgii care rezolvă problemele actualității colorînd cu tinctură socialistă vechi și încercate drame de bulevard sau farse zglobii, fanate de cînd și-au împărțit laurii cu operetele familiei Strauss. Al. I. Ștefănescu n-are nimic comun cu solul acesta pestriț al negustorilor de glorie teatrală. Piesa sa își propune să dezbată la un ton de extremă gravitate probleme de prim ordin și împotriva oricăror tentații ale genului, se complace într-un lung șir de discuții înflăcărate pe teme care atrag luarea aminte. Este, cum s-ar spune, o piesă de idei la care spectatorul este invitat să participe activ.

La prima vedere, piesa lui Al. I. Ștefănescu este o nouă variantă la „Chestiunea personală" a lui Alexandr Stein. Dar, de fapt, în „Cinstea noastră cea de toate zilele" autorul trece destul de repede peste semnificația „chestiunii personale" a eroului său Alexandru Mantu, vizînd — desigur — alte obiective. Al. I. Ștefănescu pare să-și fi scris piesa cîștigat de înalta ambiție a definirii sensului onestității. Întregul proces intentat de autor carieristului Vicențiu Holca tinde astfel să sublinieze contrastul între o „onorabilitate" de suprafață menținută cu prețul unor minciuni convenționale de fabricație nouă și cinstea autentică, verificată în raport cu răspunderea morală a individului față de societatea socialistă. Mințind sau falsificînd, Holca nu se teme decît de eventualele repercusiuni asupra bunului mers al cauzei sale, ignorînd asprimea teribilă a sancțiunilor morale, elaborate și aplicate de o colectivitate intransigentă.

Unul dintre țelurile piesei este, desigur, condamnarea convențiilor searbede, promovîndu-se, dimpotrivă, sinceritatea cea mai înflăcărată. Mircea, fiul fățarnicului Vicențiu, pare a fi, astfel, covîrșit de remușcări pentru o poltronerie din anii adolescenței, Florica, activistă febrilă, trăiește după un cod moral destul de simplist, dar înconjurat de nimbul sincerității, iar Veronica, soția lui Holca, rostește cu sînge rece cele mai neplăcute adevăruri despre propriul său bărbat. Personajele pozitive (destul de numeroase) se mișcă fascinate de un tentant „joc al ielelor". Iată de ce singurul „negativ" stîrnește indignare prin comportamentul său surprinzător de practic și terestru. Dintr-o lume de luptători idealiști el se exclude prin preocuparea excesivă și exclusivă pentru dividendele de fericire personală.

Piesa lui Al. I. Ștefănescu se remarcă prin directivele sale civice și asta nu este puțin lucru. Ceea ce ni se pare însă ciudat este tocmai faptul că într-o piesă de moravuri reliefarea caracterelor este cel puțin modestă. Personajele dramei își declară în primele apariții opiniile și preferințele și se străduiesc mai apoi să nu contravină datelor inițiale, refuzînd nuanțarea subtilă și — în general — complicațiile psihologice. Drama se petrece tot timpul într-un prim plan declarativ, care așteaptă fără succes profilarea celorlalte dimensiuni ale vieții. Textul piesei cuprinde replici de spirit, substanțiale și atestă prezența unei minți efervescente, dar demonstrația ideologică este cel mai ades uscată din pricina interesului scăzut pentru viața psihică a personajelor.

Este desigur posibilă construcția unor drame severe în care, pentru dezvoltarea unui cutremurător proces de idei, tipurile umane sînt înlocuite cu personaje convenționale. In asemenea cazuri se renunță deschis, conceptual, la obligațiile caracterologice, obținîndu-se în schimb o tensiune excepțională a schimbului de opinii, un dramatism neobișnuit al ciocnirilor ideologice, servit de un text sucolent, care izvorăște din mișcările neîntrerupte ale unui caleidoscop înțelept. „Cinstea noastră, cea de toate zilele" nu a intenționat desigur să părăsească drumul cunoscut al dramelor în care conflictul de idei este alimentat de înfruntarea unor oameni vii, care-și dispută dreptul la fericire. Dotată cu un bagaj de bune intenții indiscutabile, sensibilă la probleme de actualitate, piesa lui Al. I. Ștefănescu solicită cugetul spectatorului, cu stîngăcii certe, dar de o deplină onestitate.

La aceste considerații ar trebui să adăugăm că nici ineditul tulburător al datelor conflictului și nici chiar îndrăzneala tratării unor probleme deosebit de vii și sensibile, nu asigură compoziția dramatică împotriva pericolului uricios al schematismului. Reducerea la schemă poate surveni fie din cauză că ciocnirea caracterelor a fost construită artificial, fie pentru că pornirea curajoasă a autorului s-a descurajat înainte de final, dar mai ales din pricina mijloacelor restrînse de abordare a meandrelor dramei de actualitate. Al. I. Ștefănescu, debutînd în dramaturgie cu o piesă merituoasă, este destul de puternic pentru a cîștiga dreptul la o privire critică atentă și destul de pur pentru a trezi nădejdi bune de viitor.

★

Scheletul dur și zgrunțuros al dramei avea nevoie de întreaga competență a direcției de scenă, pentru topirea în spectacol a unor inabilități regretabile. Virtuțile principale ale piesei aparținînd totuși duelurilor de idei, regia s-ar fi cuvenit să dea acestor întîlniri decisive pentru spectacol, un ritm, o temperatură și o sonoritate ieșite din comun. Oricum caracterul intelectual al conflictului obliga acțiunea scenică la o sobrietate marcată. In loc de toate acestea, la Teatrul Municipal, regia (Ion Olteanu) a preferat un spectacol plat, meșteșugăresc. Actorii au fost lăsați „să-și facă" tipurile, pe măsura manierei ce le convine. Jules Cazaban a realizat astfel un comunist bătrîn și sfătos pe linia sa preferată, stîrnind rîsul și simpatia, dar rimînd greu cu compoziția „angoissată" a excelentei actrițe Clody Bertola (Veronica). Vili Ronea a adus un considerabil aport intențiilor autorului, descoperind în rolul lui Vicențiu, fațete și lumini surprinzătoare. Alți actori (Gina Petrini, Ileana Predescu, Ion Manta, Anca Verești) au fost puternic dezavantajați de textul uniform al rolurilor respective.

Scena ingrată a sălii „Filimon Sîrbu" a avut, deseori, meritul de a fi provocat găsirea unor soluții scenografice ingenioase care au sfîrșit prin a favoriza unele spectacole. Pentru „Cinstea noastră cea de toate zilele" această servitute stimulatoare a scenei n-a funcționat. Decorurile (Nicolae Savin) sînt de o banalitate deconcertantă.

V. Mindra

Clody Bentola, Jules Cazaban și V. Ronea în finalul piesei

R. DUBRAVEC — *„Dragoste și prietenie"*

PETR BEZRUC

(1867—1958)

Apariția volumului „Cîntece sileziene" (1900) din care face parte poezia de mai jos, a fost ca un strigăt de alarmă pornit din țara neagră de huilă a Sileziei, unde 70.000 de mineri cehi agonizau sub jugul exploatării asupritorilor străini.

MINERUL

Muncesc sub pămînt, muncesc.
Sap sub pămînt la Polska Ostrava,
Pietrele ca pielea de șarpe scîlpesc
Cînd le lovesc.
Lampa mea se stinge și din părul vîlvoi,
Șuvițe cu sudoare,
Îmi cad pe frunte, moi.
În ochi am fiere,
Capul și vinele-mi aburesc,
Unghiile de sînge uscat se roșesc,
Eu sap sub pămînt, muncesc.

Jos în galerie, cu ciocanul lovesc,
La Salmovec, muncesc.
La Rychvald muncesc, la Petrovald muncesc.
Lîngă Gudula, soția înghețată sîngerează,
Pe genunchii-i, copiii-mi flămînzi
Plîng și oftează,
Se prăpădesc.
Eu sap sub pămînt, muncesc.

Snopi de scîntei din ochii mei țîșnesc
La Dombrova,
La Orlova,
La Poremba,
Sub Lazy, muncesc, muncesc, muncesc.

Deasupra capului meu răsună copite de cai
Trece, mîndru, al Ținutului Crai
Cu întreaga suită:
Contesa rîde fericită
Și vesel e-ntregul alai!
Muncesc și lovesc cu sapa,
La castel mi-e nevasta sărmana
Să cearâ de pomană
O bucată de pîine, că-n pieptu-i uscat,
Laptele a secat,
Cum seacă în mlaștină apa.
. . . . . .
De ce a mers să se roage la poarta castelului
Să cerșească?
Grîul pentru o nevastă de miner
e pus să crească
în cîmpul stăpînului.
Sap la Hrusov și Mihallovca.

Ce vor ajunge fetele mele, ai mei copii,
Cînd din puț mă vor scoate mort într-o zi?
Fiul meu va continua să trudească,
Să muncească,
La Karvina, fără să vadă un pic de cer;
Dar fetele, ce ajung oare fetele de miner?

Dar dacă într-o zi
Aș zvîrli
În puț, lampa blestemată,
Dacă mi-aș îndrepta spinarea încovoiată,
Dacă aș strînge pumnul meu de miner,
Și cu o mișcare
Mare,
De la pămînt pînă la cer,
Aș ridica ciocanul meu,
Dacă aș deschide ochii la Soare,
La Soarele lui Dumnezeu?

În românește de **Constantin Victor**

CONTINENTE

De peste mări și țări (I)

Sînt cîteva decenii de cînd visam la o călătorie cu vaporul pe nesfîrșitul întins al apelor. Visam de cînd eram la școala primară. Mi-aduc aminte că nu eram în clasa a IV-a decît zece, doisprezece elevi. Și satul meu nu este un sat din cele mici... Cînd nu venea învățătorul — și asta se întîmpla destul de des — ne duceam la hărțile de pe pereți și începeam a călători...

Eram emoționat cînd m-am îmbarcat pe frumosul și elegantul vapor românesc „Transilvania". Veneam pe acest vapor pentru a doua oară. Făcusem cu acest vapor o excursie cu peste douăzeci de ani în urmă. Era și atunci frumos, proaspăt ieșit din șantierele navale din una din țările europene. Acum, după douăzeci de ani, l-am găsit tot atît de frumos, tot atît de primitor pe covertele sale. Nava noastră a fost renovată și înfrumusețată pe unul din șantierele navale din țara vecină, din Iugoslavia. Eram emoționat și pentru altceva: îmi vedeam îndeplinindu-mi-se visul din copilărie. Îmi spuneam în gînd: „Voi vedea Turcia, Grecia, Egiptul și Italia. Voi vedea Marea Mediterană, voi putea vedea trei continente". La plecare, din mai multe părți, mi s-a dat de grijă să notez tot, să văd tot și bineînțeles să povestesc la întoarcere ceea ce am văzut. În scopul acesta mi-am și făcut rost de cîteva caiete, cîteva carnețele, creioane, toc, cerneală. Primele notițe mi le-am făcut la Constanța. Mi-am adus aminte de vara trecută cînd am poposit pe banca de lîngă statuia lui Ovidiu, gîndindu-mă la pregătirile pe care le făcea țara mea în vederea aniversării celor 2000 de ani care s-au scurs de la nașterea poetului latin. Mi-am notat încă unele lucruri. Cu atît am rămas. Nu m-am mai ținut de angajamentul de a ține un jurnal de bord, cum ține căpitănia vaporului. Rar cînd mi-am mai însemnat cîte un cuvînt, cîte o imagine, cîte un nume. Atît. Am fobia notațiilor zi de zi.

Nu mi-au plăcut și nu-mi plac proceselе-verbale. Poate că unii din prietenii mei vor fi dezamăgiți. Nu voi povesti legat, cu lux de amănunte, și nici ordonat, zi de zi, ceas de ceas, țară cu țară. Impresiile și gîndurile s-au amestecat. Abia acum, după călătorie, îmi dau seama c-ar fi trebuit, totuși, să-mi notez mai mult, mai temeinic. Dar timpul de vizitare a fost fulgerător de scurt. Mă temeam să nu pierd timpul notînd. Jumătate din timp l-aș fi pierdut privind în carnet, nu mările, insulele, satele și orașele țărilor prin care am trecut și am poposit. Nu am stat de vorbă prea mult cu oamenii acestor locuri. De exemplu, în Turcia, la Constantinopol, am trecut în fugă, am vorbit în fugă cu cîte unul și altul; în Egipt și în Italia am fost ceva mai norocos, iar în Grecia, la Atena și Pireu, la fiecare pas te întîmpina un grec care știe românește, care ducea dorul țării părăsite... Nu-i vorbă, în Grecia nici nu-i recomandabil pentru un vizitator de-o zi sau două să se întindă prea mult la vorbă... Acropola nu te lasă să vorbești prea mult... Această celebră ruină a arhitecturii antice are attea și attea de povestit... Atena întreagă îți povestește. Îți povestesc monumentele care te întîmpină la tot pasul, ruinele templelor, îți povestesc statuile și statuetele din muzee, munții și stîncile din împrejurimi.

Printre călători erau pictori, sculptori, scriitori, savanți, ziariști și muncitori. Erau turiști și din alte țări frățești de democrație populară: Polonia, Cehoslovacia, Bulgaria. I-am văzut și i-am auzit vorbind. I-am văzut pe pictori cum își luau schițe, fie pe vapor, pe cele cinci mări pe care le-am străbătut, fie pe locurile pe care le vizitam în țările din bazinul Mării Mediterane. I-am văzut cum s-au scăldat în soarele și marmura albă a Pentelicului, întocmai cum se scălda rîndunica în colbul drumului, primăvara, cînd revine la cuibul părăsit toamna. În aceeași apă antică, de frumusețe neegalate, mi-am înmuiat și eu sufletul și inima și am rămas umil în fața pădurii de coloane a Parthenonului, în fața lojii Cariatidelor. Rămîi umil și în fața coloanelor Templului lui Jupiter Olimpicul, de la poalele Acropolei, și în fața altor ruine, și mai vechi, de cîteva mii de ani, de la Corint, care stau mărturie culturii și civilizației elene.

Ruinele sînt demoralizatoare de obicei. Asemenea ruine am văzut la Berlin, la Dresda, la Varșovia. Erau ruinele celui de al doilea război mondial. Erau ruinele barbariei războiului. De aceste ruine vrei să scapi cît mai iute. Aceste ruine te urmăresc în vis. Auzi zbîrnîitul avioanelor, explozia bombelor cu napalm, auzi sirenele și bocetul mamelor care și-au pierdut copiii. În aceste ruine nimeni nu-și simte sufletul înălțat, nimănui nu-i cîntă inima de bucurie.

Ruinele templelor au ceva vindecător în ele, au ceva de liniște și înălțare, de bucurie și nostalgie parcă. Nu întristează. Le simți puterea, tăria, frumusețea, așa cum sînt, așa cum le-am cunoscut din cărți de istorie și de artă, din legende și basme.

Ceasuri la rînd stam și priveam în zarea întunecată a apelor. În minte îmi mai stăruiau cele văzute ziua pe mare.

Distracția cea mai plăcută era, desigur, zborul pescărușilor. Nu puteau înfrunta marea decît cei mai puternici, cei cu antrenament îndelungat în acest sport... Se luau după vaporul nostru un cîrd, dar se lăsau unul după altul, dispăreau fără să știi cînd și cum. Mi-aduc aminte că de la Alexandria au pornit după noi un cîrd de pescărași. Pînă seara n-au rămas decît patru sau șase, atît am putut număra. Unde rămăseseră restul? În drum? Nu știu. O zi întreagă pe mare, contra curentului. O dată cu înnoptarea. Își calculaseră cu precizie distanța, s-au oprit în insula Creta, puntea cea mai de sud a Greciei în Mediterana.

Fiecare căuta să identifice o insulă cu ajutorul hărții, busolei, dar de cele mai multe ori ne orientau marinarii... Ei știau mai bine și mai sigur pe unde treceam. Radarul era cel dintîi care zărea țărmul, insula. Nu-i vorbă, putea să vadă și stîncile submarine, de la mari distanțe, mai ales ziua. Zona de pătrundere a radarului se micșora în timpul nopții. Aș fi vrut să am puterea radarului.

Dumitru Corbea

SALTUL IN GOL

De cîte ori gînditorii occidentali înregistrează spasmurile crizei prin care trece sistemul lor social și politic, de tot attîtea ori încearcă să-și explice „enigma" poporului rus, dezvoltarea sa uluitoare, forța și prestigiul Uniunii Sovietice. Incapabili de a privi realitățile în față, caută mistere, chei metafizice, acolo unde nu sînt decît probleme sociale, economice și culturale, a căror rezolvare multiplă a dus la înflorirea marii țări socialiste.

Ideile acestor gînditori pot fi reduse la puțin lucru. Vocația mesianică a poporului rus, structura sa spirituală opusă celei occidentale, vigoarea biologică, nealterată de o civilizație raționată și obosită, deci posibilitatea unor imense rezerve vitale, de unde putința supremației pe ruinele lumii apusene. Această temă cunoaște acum o recrudescență și o reia și Cioran în numărul pe ianuarie al revistei „Nouvelle Nouvelle Revue Française" într-un articol intitulat „Cîteva impreciziuni asupra Rusiei".

Ideile lui nu sînt noi și nici originale. Sursa lor este ușor de identificat: ea se hrănește din Cestov, Berdiaieff, Soloviev etc., grefată pe o interpretare biologică a valorilor. A ne ocupa de aceste idei este inutil, deoarece sînt de mult răsuflate. Golite de un conținut real, au încetat să fie „idei", în schimb au devenit niște iluzii, mituri derizorii și totodată marote. De altminteri, termenul de „imprecizuni" fixează el însuși caracterul observațiilor cuprinse în scurtul eseu al fugarului.

Acest teoretician al iraționalului, al vagului și al nebulosului face însă o serie de considerațiuni asupra Rusiei, în contrast cu Occidentul, interesante nu prin ceea ce vrea să spună, ci prin ceea ce trădează profunda sa neliniște, expresia dilemei în care se află o parte a intelectualității apusene. Dacă înlăturăm limbajul mistic și cețos, formulările nedefinite, va fi ușor de descoperit că, împotriva voinței sale, Cioran trebuie să recunoască situația dramatică și fără ieșire a lumii capitaliste occidentale. Pentru Cioran este de necontestat că această lume a pornit spre coborîșul ei și nimeni și nimic n-o mai poate opri. Iar atunci cînd vorbește de acest coborîș, el înțelege și prăbușirea întregului edificiu de valori pe care se bizuie Occidentul *capitalist*, sfîrșitul rolului său istoric, neputința de a genera alte valori, active, viabile, de a oferi ceva nou umanității.

O spune deschis, referindu-se la importanța pe care o joacă astăzi Uniunea Sovietică, la rolul ei „care se datorește de data aceasta demisiunii Occidentului. În secolul al XV-lea, Rusia a profitat de un vid religios, cum profită astăzi de un vid politic". Ceea ce se desprinde de aci e că Occidentul a abdicat de la o misiune pe care este incapabil s-o mai ducă la îndeplinire. De aci vidul politic, zbaterea inutilă și agonică. Dar ce fel de misiune? Promovarea unui ideal în stare să atragă popoarele, să elibereze energiile lor, să le pună în mișcare. Un asemenea ideal nu poate fi decît cel al libertății, al echității și justiției sociale. Este neîndoielnic că pe acesta nu-l poate promova capitalismul occidental, ci numai socialismul.

Simpla deținere a forței materiale, exercitarea ei nu poate înlocui și nici combate ideea-motor a epocii noastre. Capitalismul a făcut în acest sens un efort suprem prin intermediul Germaniei naziste. Dar naziștii, spune însuși Cioran, „au atins culmea puterii lor materiale, *cînd nu mai aveau nimic ce să ne propună*, cînd erau puternici și goi". Ei au „propus" lumii o morală de canibali, lagăre și cuptoare de incinerare, iar falimentul lor răsunător este una din cele mai aspre lecții ale istoriei. Și totuși imperialismul mai încearcă să repete acest efort, deși nu are nimic ce să ne propună, în afară de exercițiul forței brutale, limitat însă astăzi de puterea mereu crescîndă a lumii socialiste. Cioran, fără să vrea, îi denunță ferocitatea și urmările nefaste; înrobirea ființei umane, mutilarea și degradarea ei. „Îi subjugi pe ceilalți pentru ca să te imite, ca să se modeleze după tine, după credințele și obiceiurile tale; după aceea vine imperativul pervers de a face din ei sclavi". Bineînțeles, după ce i-ai deposedat de toate bunurile, după ce i-ai silit să trăiască în condiții de mizerie ignobilă. Așadar, imperialismul înseamnă un atac la existența fizică și națională a oricărui popor, urmărind anihilarea conștiinței lui, a specificului propriu, reducîndu-l la un fel de caricatură ridicolă a celor ce-l asupresc.

Cioran nu ne relevă o trăsătură surprinzătoare din fizionomia imperialismului. Ea ne este cunoscută. Dar ajungînd la aceste concluzii, el pune unul din termenii dilemei sale. În opoziție cu Occidentul capitalist, supus declinului, descoperă „zone de vitalitate" în Răsărit, în care include Uniunea Sovietică și țările din sud-est. Acesta este al doilea termen al dilemei. Cu o secretă și amară nostalgie afirmă: „de ce cînd îl părăsești (sud-estul, n.a.) și te îndrepți spre această parte a lumii (Occidentul, n.a.) resimți ca o cădere, e adevărat admirabilă, în vid?"

Vidul este deci nu numai politic, ci și moral și spiritual. Civilizația capitalistă nu-i mai oferă nici un suport lui Cioran. În felul lui nebulos, este silit să destăinuie că de la această civilizație epuizată nu mai e nimic de așteptat. Evident că el ignoră forțele populare, sănătoase, progresiste din sînul societății capitaliste, apte să promoveze noile idei, dar asta este altă problemă. Recunoscînd prin constrîngerea realităților, vitalitatea Uniunii Sovietice și a țărilor sud-estice, recunoaște de fapt preponderența ideilor socialiste, a căror influență este din ce în ce mai mare. Înțelesul acestei vitalități nu este însă biologic, ci istoric, deoarece a generat un ideal în stare să mobilizeze milioane de oameni, să-i îndrepte spre realizarea lui. Primul semnal al acestei regenerări a fost Marea Revoluție din Octombrie, care a însemnat cel mai considerabil efort făcut de un popor, pentru a restabili integritatea omului, valoarea și demnitatea sa. Este unicul exemplu în care un popor s-a *realizat istoricește*, prin descătușarea sa și a celorlalte națiuni, prin cucerirea unei libertăți pentru sine și ceilalți, prin sfărîmarea servituților sociale, rasiale sau religioase.

Este limpede deci că a da un sens lumii, a-i reface unitatea pierdută, a restabili caracterul umanist al culturii, a repune ființa omenească în drepturile ei firești, aceasta n-o poate face decît socialismul. Din aceste idei se hrănește „vitalitatea" Uniunii Sovietice și a țărilor din sud-est, lor li se datorează atracția pe care o exercită asupra popoarelor dornice de libertate și justiție socială. Dacă aspirațiile, idealurile lor sînt întruchipate de lupta Uniunii Sovietice și a celorlalte țări socialiste, atunci este de înțeles strigătul deznădăjduit al lui Cioran: „Cariera noastră *în timp* depinde de ceea ce Rusia va decide sau întreprinde; viitorul nostru îl ține în mîinile sale". E un mod de a confirma victoria finală și inevitabilă a socialismului. Este singura exclamație lucidă în această clamoare a disperării.

Pînă și un filozof al negației ca Cioran nu poate nega că aceste idei determină dezvoltarea viitoare a societății umane. Mersul lor implacabil îl înspăimîntă, deoarece el însuși este strivit între termenii tragicei dileme. Cazul lui e simptomatic și numai în această măsură interesant. Făcînd rechizitoriul civilizației capitaliste, arătîndu-i viciile, este totuși legat prin mii de fibre de ea, este prizonierul „farmecelor ei dizolvante". A opta pentru socialism? Nu poate. A i se opune? E zadarnic. Care este deci soluția? Aceasta Casandră a declinului Occidentului capitalist, acest prestidigitator al pseudo-ideilor, acest echilibrist pe marginea prăpastiei, a găsit scăparea: saltul în afară de istorie. Dar asta nu e o soluție, ci o disoluție. A fi deci împotriva socialismului, înseamnă implicit a risca expulzarea din istorie, saltul în gol. Este o concluzie care decurge în mod necesar. O astfel de ieșire din impas este însă egală cu sinuciderea. E tot ce poate propune filozoful neantului, care și în această clipă supremă rămîne un iremediabil și cinic pozeur. Fiind gata să execute saltul, el sfătuiește pe eventualii sinucigași, să-și păstreze măcar schima unui „rictus sau seninătăți", în fața vidului de neînlăturat care-i va înghiți. Ce tristă, ce penibilă, ce departă consolare!

Ieronim Șerbu

AGENDĂ

Știri culturale din R. Cehoslovacă

● Editura de Stat pentru literatură și artă din Praga a hotărît să publice din opera celui mai cunoscut scriitor român în R. Cehoslovacă, Mihail Sadoveanu, trei volume cuprinzînd cîteva din cele mai reprezentative lucrări ale scriitorului. Primele două volume care au și apărut cuprind: romanul „Nicoară Potcoavă", în traducerea lui Vladimir Horejsi, „Venea o moară pe Siret", în traducerea revăzută a Mariei Karaskova-Kojecka, „Baltagul" și „Mitrea Cocor" în excelenta traducere a prof. Otakar Jirous. Al treilea volum, care va apare la începutul anului 1960, va fi în așa fel alcătuit, încît să scoată în relief principala caracteristică, de mare povestitor, a lui Mihail Sadoveanu. Volumul va fi tradus în întregime de Otakar Jirous.

● Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la nașterea lui Konstantin Biebl, unul din cei mai de seamă reprezentanți ai poeziei moderne cehe, în Editura de Stat pentru literatură și artă din Praga a apărut un volum omagial, ilustrat, cuprinzînd cele mai izbutite versuri ale autorului.

● Editura Uniunii Scriitorilor din R. Cehoslovacă (Cehoslovensky Spisovatel) a scos de curînd de sub tipar un nou volum din opera lui Karel Capek, în care sînt publicate două nuvele: „Troița" și „Poveste tristă", scrise în perioada primului război mondial.

● Arta cinematografică cehoslovacă își sărbătorește anul acesta a 60-a aniversare. La doi ani după prezentarea publică a primului film de către frații Lumière din Paris, arhitectul praghez Jan Krizenecky a turnat cel dintîi film grotesc de producție cehă. În 1958 cinematografele cehoslovace vor prezenta o serie întreagă de remarcabile lucrări cinematografice retrospective, dintre care primul va fi filmul „Rîul", realizat în anul 1933 de regizorul Iosef Rovensky. În sala de expoziție a Palatului Hyberna din Praga va fi deschisă cu același prilej expoziția „60 de ani de cinematografie cehoslovacă".

● Cel de al XI-lea Festival Internațional al Filmului, care se va desfășura la Karlovy Vary între 12 și 27 iulie, a fost declarat de către Organizația Internațională a Producătorilor de filme drept Festival de categoria I-a. Concomitent va fi organizat la Praga și tradiționalul festival cinematografic al oamenilor muncii. După terminarea acestor două festivaluri, va avea loc în Parcul de Cultură și Odihnă JULIUS FUCIK din capitala Cehoslovaciei un mare carnaval al filmului, la care vor participa și oaspeți de peste hotare.

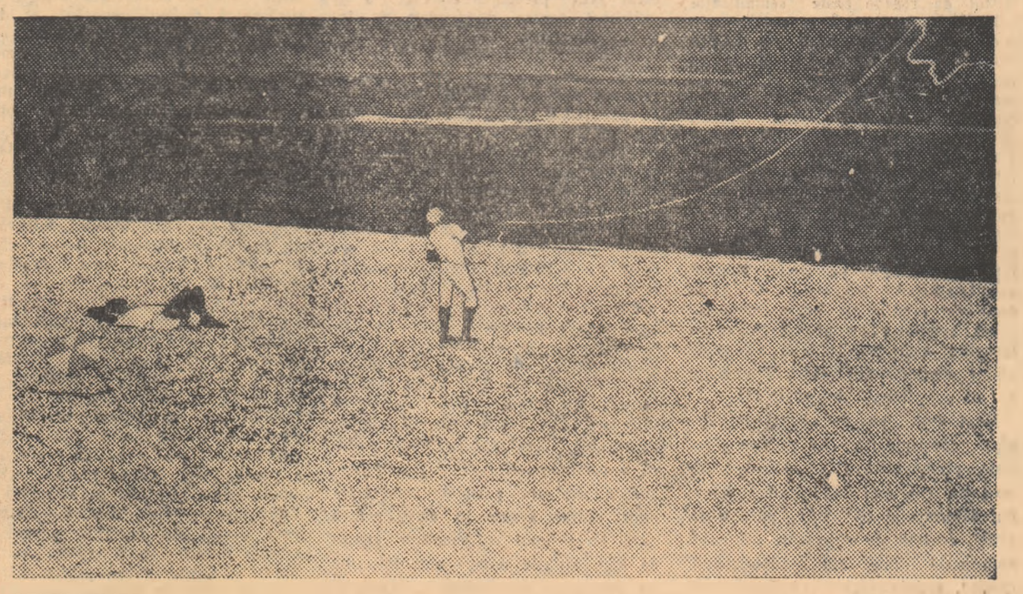
● Cunoscuții exploratori cehoslovaci, inginerii Jiri Hanzelka și Miroslav Zikmund, vor porni în toamna acestui an într-o nouă călătorie prin Europa, Asia și Australia. În cei patru-cinci ani, cît va dura călătoria, cei doi exploratori vor trece prin 30 de țări și vor străbate o distanță de 100.000 km. Cu această călătorie inginerii Hanzelka și Zikmund își vor termina celebrul lor ocol al pămîntului, început în anii 1947—1950 cu călătoriile în Africa, America Centrală și America de Sud.

● Tradiționalele concursuri ale tinerilor artiști instrumentiști ce preced cu regularitate festivalurile muzicale internaționale „Primăvara la Praga" vor continua anul acesta cu Concursul Internațional pentru organiști. Numărul mereu crescînd al celor ce-și anunță participarea arată că acest concurs va întrece cu mult în amploare pe cele organizate anul trecut la München și la Geneva. Din juriu vor face parte organiști virtuoși de peste hotare, asigurîndu-i astfel un înalt prestigiu artistic.

● Pînă la sfîrșitul anului trecut, studiourile cinematografice Barrandov din Praga au realizat în coproducție două filme și anume: „Generația anului '21" (coproducție Cehoslovacia—R.D.G.) și filmul „Printre torente" (coproducție ceho-franceză). Pentru acest an, cinematografia cehoslovacă pregătește șapte coproducții (două cu Uniunea Sovietică, două cu Franța, două cu Iugoslavia și unul cu Polonia) și în același timp se studiază posibilitățile de coproducție cu alte țări.

J. Gr.

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional*: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.



RENINA KATZ — *„Copii jucîndu-se".* (Expoziția „Din grafica braziliană")

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 2.74.26; 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 7.79.46 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25 xxxxx